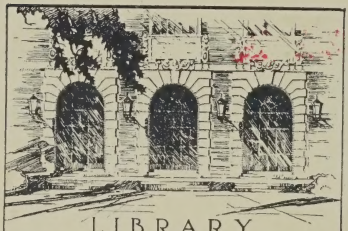


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

726.6
B63h
1928

ARCHITECTURAL
LIBRARY

CENTRAL CIRCULATION BOOKSTACKS
The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was borrowed on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
TO RENEW CALL TELEPHONE CENTER, 333-8400
UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

DEC 21 1993

MAR 0 3 1994

When renewing by phone, write new due date below previous due date. L162

CHANOINE H. BOISSONNOT
Lauréat de l'Académie Française

HISTOIRE ET DESCRIPTION

DE LA

CATHÉDRALE DE TOURS

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
URBANA

LA FAÇADE

CHANOINE H. BOISSONNOT
Lauréat de l'Académie Française

Ouvrage couronné par l'Académie Française
et l'Académie des Beaux-Arts
GRAND PRIX BORDIN

HISTOIRE ET DESCRIPTION

DE LA

CATHÉDRALE DE TOURS

L'Évangéliste (médaillon de la rose du nord).

MCMXXVIII

Du Même Auteur

DÉJA PARU

Un volume grand in-folio

HISTOIRE

DE LA

CATHÉDRALE DE TOURS

Avec 176 reproductions
15 verrières à l'aquarelle

DE L'IMPRIMERIE FRAZIER-SOYE
168, Boulevard du Montparnasse, Paris

MOSER LIBRARY OF ARCHITECTURE
UNIVERSITY OF FLORIDA

I

Les Origines.

Au livre dixième de son *Histoire des Francs*, Grégoire de Tours raconte ainsi la naissance de son Eglise cathédrale :

« La première année du règne de Constant (338), Litorius ou Lidoire, citoyen de la ville, fut ordonné second évêque de Tours. Ce fut lui qui éleva, dans l'intérieur des murs, la première église, car les chrétiens devenaient assez nombreux ; et de la maison d'un sénateur il fit la première basilique ».

Aucune cathédrale et très peu d'anciennes églises ne sauraient fournir un acte de baptême aussi authentique, contresigné d'une pareille main. On désirerait bien un peu de détails ; mais, commentées avec intelligence, ces trois lignes de Grégoire de Tours projettent assez de clartés sur le berceau de Gatienne, comme si gentiment le peuple tourangeau nommera un jour sa métropole.

Le premier évêque connu, chargé officiellement de prêcher l'évangile aux Turons, Gratianus ou Gatien, parut

dans le pays en 250. Il y avait été précédé par des missionnaires qui, sans doute, ne firent que passer, ou furent bientôt martyrisés. Grégoire de Tours raconte avoir trouvé le corps de l'un d'eux dans un champ, aux environs de la ville, parmi les buissons, sans rien qui indiquât sur la pierre tombale, sa personnalité. C'était un des *superiores episcopi* que Sulpice Sévère donne comme antérieurs à saint Martin et à saint Lidoire. La mission de Gatien se confondit avec la leur, et son nom résuma leurs travaux et leurs souffrances. Il en arriva sûrement ainsi dans la plupart des grandes cités de la Gaule, et c'est par ces évêques missionnaires venus de Rome ou d'Orient, que nos églises se rattachent aux apôtres eux-mêmes. Interprétés de cette façon, les textes de Grégoire de Tours et de Sulpice Sévère auraient pénétré de plus de douceur et de plus de raison la querelle de l'Apostolicité.

Tout ce que raconte Grégoire de Tours de la vénération, de l'amour de saint Martin pour saint Gatien prouve que très peu d'années séparaient les deux épiscopats. Le Thaumaturge était évidemment entouré (372) de chrétiens qui avaient connu Gatien dans leur jeunesse (300). Souvent, comme il était à Poitiers, ses courses de missionnaire le conduisirent en Touraine : les amis qu'il y trouva et auxquels il dut son élection, étaient les disciples de notre premier évêque. Mais comment, plus tard, l'Église de Tours eût-elle appris sans émotion que Martial, de Limoges, était le petit enfant présenté par Jésus comme un modèle d'humilité ; que Ursin, de Bourges, avait été lecteur de la dernière Cène ? Gatien devint le *lagenam aquæ bajulans* qui avait conduit les apôtres au Cénacle. La savante compagnie des Bollandistes trouve, dans ce beau parterre de légendes, beaucoup de fleurs artificielles. Mais la vision qu'elles nous laissent aide à mieux saisir les grandes lignes de l'histoire. Elles réalisent le sentiment qu'avait la France chrétienne d'avoir été, dès son aurore, unie par l'Église de Rome à Jésus-Christ.

Comme ils avaient fait des évêques « antérieurs », les Turons accueillirent Gatien plutôt froidement. La race était fière. Très attachés à leur sol si doux et à leurs tra-

ditions de morale facile, peuple et grands, les grands surtout, ne dissimulèrent pas leur mauvaise humeur à cet étranger venu pour troubler leur quiétude. Un Romain, par surcroît. Car en cette fin du IIIe siècle, Rome et tout ce qui en arrivait exacerbaient les esprits. Contre les anciens maîtres les provinces étaient en pleine révolte. Gatien fut contraint de se réfugier dans des cavernes creusées au sein des rochers, de l'autre côté de la Loire, ou de se cacher parmi les tombeaux du cimetière des chrétiens, dans le quartier habité par les gens du peuple et les pauvres, à l'extrémité occidentale de l'île dont Tours, ou Cæsarodunum, occupait le sommet. Là, les fidèles formaient l'association reconnue par la loi sous le nom de *Collegia tenuiorum*. Ils pouvaient publiquement honorer leurs morts et prier. Ils se réunissaient autour d'une chapelle funéraire dédiée à la Vierge, qui en raison de sa situation dans le cimetière des indigents s'appelait Notre-Dame la Pauvre, et fut en réalité la première église de Tours.

Épuisé par le travail et les angoisses, Gatien mourut vers l'an 300. Les disciples qu'il laissait étaient, en grand nombre, des miséreux ; mais on comptait aussi quelques habitants de la cité, *cives*, des patriciens et des sénateurs. L'un d'eux, Lidoire, de la riche famille des Litorii, avait même offert sa maison à Gatien, pour y réunir en secret l'assemblée des fidèles, *ecclesia*. Il y célébrait les saints mystères y présidait les agapes, y expliquait la doctrine.

Ainsi, et c'est sa première gloire, l'Église de Tours s'établit dans les mêmes conditions que celle de Rome. Comme l'Église romaine, l'Église tourangelle prit vie parmi les tombeaux, sous la chaleur d'une généreuse hospitalité. Des souvenirs très authentiques, bien qu'un peu vagues, nous apprennent en effet que saint Pierre fixa d'abord son centre d'opération dans le *Cemeterium Ostrianum*, où l'on creusa, au IIIe siècle, la catacombe de ce nom : *sedes ubi primum sedit B. Petrus*, disent les vieux documents. La famille d'Ostrie, *gens Ostoria*, qui avait là sa propriété, logeait l'apôtre : il y instruisait les premiers fidèles, qu'il baptisait dans l'eau du marais voisin. Plus tard, il transporta sa *chaire*, *sedes*, sur la colline vaticane. De là le souvenir, fixé par la litur-

gie, de deux chaires de saint Pierre, que nos premiers évêques rapprochèrent des deux chaires de saint Gatien, en établissant leur double fête dès le IVe siècle, peut-être ; car au commencement du VIe, on la voit dégénérée en fête à demi païenne, comme en témoigne le second concile de Tours.

Trente-sept ans après la mort de Gatien, la petite communauté des chrétiens, *pauperculi*, profitant d'une accalmie, choisit pour évêque un membre de cette même famille si brave et si généreuse. Le premier acte de Lidoire fut d'ouvrir au peuple sa maison, et c'est là sans doute qu'il fut sacré par les évêques du voisinage, à l'autel où Gatien célébrait. Cette circonstance décida du *titre* de la cathédrale. Presque partout en Gaule les cathédrales s'élevaient sur les ruines des temples de Vénus ou d'Isis : Paris, Chartres, Amiens, Reims ont cette origine. A Tours, la reconnaissance des fidèles pour leur apôtre saint Gatien l'emporta. La maison qui avait été le centre de leurs assemblées ; où Jésus était descendu pour la première fois dans la capitale du pays, sur le premier autel dressé au vrai Dieu ; où le premier passeur s'était assis sur la cathèdre des pontifes, devint l'Église-mère, *ecclesia prima*, la métropole. Si tout d'abord elle ne prit pas le nom de Saint-Gatien, c'est que les églises ne pouvaient être dédiées qu'aux martyrs ou à la Reine des martyrs. Jusqu'au VIIIe siècle, elle ne semble même pas avoir porté le nom de Saint-Maurice, dont cependant les reliques reposaient, dès les commencements, sous l'autel. On dit d'abord « la Maison de Lidoire ». Au VIe siècle, c'était « l'église du sacre de saint Martin », ou simplement « l'Église ». Peu à peu au nom de Maurice, qu'elle portait vers 720, s'associa le nom de Gatien ; puis, on ne sait à quel moment, comme pour tout ce qui naît de la force des choses, vers le XIIIe siècle, le titre de Saint-Gatien prévalut.

En même temps qu'il convertit son hôtel en cathédrale, Lidoire érigea en basilique une maison qu'un sénateur de ses amis lui avait donnée en dehors des murs de la cité, et qui s'élevait parmi les vignes et les jardins, sur la pente occidentale de l'île des Turons, vers la rue actuellement nommée de Saint-Lidoire, tout auprès du cimetière des chrétiens. La *basilica*, qui suggéra plus tard l'idée d'une église consi-

dérable, n'était alors qu'une chapelle parfois très petite, un édicule élevé sur le corps d'un martyr ou d'un grand personnage. La basilique dont saint Brice couvrira le corps de saint Martin, était une simple construction en bois, avec un toit de paille, au dire de saint Odon. En aménageant en chapelle funéraire la villa de son ami, Lidoire dut déposer dans une crypte, sous l'autel, comme l'exigeait la loi ecclésiastique, le corps d'un martyr, peut-être un de ceux qui avaient rendu témoignage sous l'apostolat de saint Gatien, et qu'il avait connus ; car il voulut être inhumé auprès de lui, la législation romaine s'opposant à ce qu'aucun mort fût enterré dans la cité, *intra muros*. Ce fut la première basilique, *basilica prima*, que Grégoire de Tours distingue si parfaitement de l'*ecclesia prima*, la cathédrale.

Cependant, presque tous nos livres liturgiques, presque tous les anciens biographes tourangeaux et des critiques estimés interprètent autrement le texte de notre grand historien : de la *basilica* et de l'*ecclesia* ils ne font qu'une église. Comme ils ne doutent pas de leur traduction, ils n'avancent aucune preuve : « Lidoire, écrit Maan, éleva le premier temple chrétien dans sa ville, en consacrant à Dieu, sa propre maison. Ce fut dans cette basilique récemment construite qu'il fut inhumé, et qui prit pour cela le nom de Saint-Lidoire. Elle était située à l'endroit même où se dresse aujourd'hui l'église métropolitaine de Tours. » Notre auteur se contredit un peu plus loin, en racontant la sépulture de saint Martin : « On l'ensevelit, dit-il, à peu près à mi-chemin entre la cathédrale et la basilique Saint-Lidoire. » Voilà deux églises bien distinctes, tant la vérité sait toujours s'imposer ; et nous ignorons pourquoi un savant tel que Bourassé a cru devoir plutôt suivre le premier texte de Maan. Il suffisait d'un peu d'attention pour constater que saint Grégoire ne prête à aucune confusion, soit quand il raconte comment saint Martin transféra le corps de Gatien auprès de celui de Lidoire, soit quand il dresse l'inventaire des reliques de l'*ecclesia prima* : il ne mentionne que les ossements de saint Maurice, preuve que ceux de nos deux apôtres ne s'y trouvaient point. Enfin, énumérant les fondations de saint Perpet, Grégoire de Tours copie ainsi les actes authentiques :

« Les Vigiles se chanteront, le jour de Noël, dans l'église, *ecclesia* ; le jour de l'Épiphanie, aussi dans l'église ; le jour de Pâques, aussi dans l'église ;... le jour de Saint-Lidoire, dans sa basilique, *basilica.* » Jamais saint Grégoire ne confond les deux édifices. L'*ecclesia*, dans ses écrits, est toujours l'église-mère, où l'évêque a son siège, *cathedra* ; la *basilica* est la chapelle plus ou moins considérable où reposent les corps saints, où se font les miracles, où l'on vient en pélerinage.

La maison dont Lidoire fit la cathédrale se trouvait à quarante mètres des murailles que l'on venait de construire sous la menace d'une seconde invasion de pillards, les Bagaudes, semble-t-il ; plutôt des hordes germaniques, dont Ferrero place l'apparition entre 254 et 260. La première fois, comme ils en voulaient surtout aux Romains et aux édifices qui centralisaient leur odieuse administration, renversant et brûlant palais et temples, ils l'avaient respectée. C'était une de ces maisons romaines que le maître avait adaptée au climat du pays. Bâtie sur leur plan invariable, elle comportait l'*atrium* en partie couvert, dont l'Église fera un jour son parvis, et la maison elle-même, *domus*, la demeure du maître, *dominus*, et de sa famille, comprenant les chambres du rez-de-chaussée et un premier étage où logeaient les domestiques. Les murs sont solidement construits. Les parois, en briques et en pierres dures reliées par un ciment dont le secret est perdu, sont encore fortifiées par un revêtement de petit appareil, par des cintres, des chaînages et des entablements qui font de l'ensemble un bloc d'acier.

Des restes de ces murs bénis, sur lesquels nous édifions notre histoire de la cathédrale, subsistent toujours ; la maison des Litorii n'a pas disparu toute entière, et l'on peut en vénérer les assises. On les approche en descendant l'escalier de l'angle nord-ouest du transept. A six mètres au-dessous du sol actuel on trouve une crypte de 17 m. 25 de long sur 7 m. 50 de large, dont on a fait, au XIX^e^ siècle la chambre du calorifère, et dont les chanoines, en 1787, avaient fait le caveau de leurs sépultures. La voûte en berceau, du XVIII^e^ siècle, succéda à une plus ancienne ; elle est haute de 5 mètres et repose, à droite et à gauche sur cinq piliers

en éventail, formant encorbellement, noyés eux-mêmes dans le massif des fondations. La pièce s'étend des bases de la porte du nord jusqu'à celles du gros pilier du chœur, comprenant ainsi tout le croisillon et l'entrée du déambulatoire. Elle devait autrefois se prolonger plus loin vers le midi ; mais l'énorme massif de maçonnerie sur laquelle la cathédrale est construite l'a fermée. Il faut se représenter le caveau comme noyé dans ce massif, enserré par lui au midi, au levant et au couchant.

Ce qui nous intéresse, ce sont les parois latérales, jusqu'à une hauteur de 1 m. 20, où elles sont coupées par une saillie. Les parties authentiques sont en petit appareil, avec chaînes de briques, par conséquent romaines. Elles appartiennent donc à un édifice construit en même temps que les premières maisons de Cæsarodunum, vers le milieu du IIe siècle. Hildebert de Lavardin, en jetant les fondations de sa cathédrale, savait l'histoire de ce lieu béni, et il le renferma dans les soubassements de son église. Ce fut le centre autour duquel la cathédrale évolua, à travers les siècles. Car il est certain que l'église de Grégoire de Tours succédait à l'édifice dont Lidoire avait fait une église ; que la cathédrale du XIIe succéda à celle de saint Grégoire ; que la cathédrale du XIIIe, du XIVe, du XVe, enfin la Gatienne, s'élève sur les fondations posées par Hildebert de Lavardin, tout autour de cette relique divine, pour l'enchâsser : *Lidorius propiam domum Ecclesiam consecravit, quo loco stat hodie Turonum ædes metropolis*, affirme Maan.

Lidoire dut modifier sa maison suivant le goût des nouvelles églises, des églises en plein air, très différentes des oratoires du domaine sépulcral, et bien dégagées de l'enclavement et de la gêne des persécutions. L'église de Pont-de-Ruan, dans laquelle on peut reconnaître une habitation gallo-romaine, complétée par le sanctuaire de l'église de Chanceaux-sur-Choisille, l'une et l'autre à quelques lieues de Tours, doit assez bien indiquer ce que put être la cathédrale primitive : une seule nef, faite du rez-de-chaussée et du premier étage, après la suppression de la *camera* ou plafond, avec une abside semi-circulaire, où l'évêque avait son siège de pontife et de juge, *cathedra*.

Humble comme la religion naissante, l'édifice faisait pressentir le Roman, mais tenait beaucoup plus des catacombes. L'autel était encore la pierre tombale du *repos* des martyrs endormis au-dessous, dans la crypte : en montant au plein jour, c'est ce que les premiers chrétiens emportèrent de plus précieux. Ils n'oublièrent point non plus les images si douces de leurs fresques, figures pieuses, pleines de symboles, dont l'Orient fera de splendides mosaïques, et l'Occident ses vitraux. Certainement on en peignit sur les murs de l'abside qu'éleva saint Lidoire. Et pour accommoder les œuvres de l'obscurité aux rayonnements du soleil, il y eut aussi, tout de suite, autour de l'église, des artistes, une école dépositaire des premières règles de la Beauté. Un génie de la taille d'Origène dut pressentir l'évolution des styles en voyant l'Église, hier encore sous terre, atteindre maintenant aux extrémités du monde, aimée par les plus nobles cœurs, servie par les plus hautes intelligences.

En ce commencement du IVe siècle, vers 340, ce n'était encore qu'une bien modeste tige, mais très ferme, que l'on savait nourrie par des racines éternelles. Dans quelques années, le bouton en sortira, puis les fleurs, puis les fruits : le Roman, l'Ogival, la première Renaissance. Avec la même continuité, la même douceur, l'œuvre de Bonté et de Vérité se développera autour de l'œuvre de Beauté, et pour des siècles infinis se réalisera la parole jetée dès les premiers jours à la face des persécuteurs : *Sanguis Martyrum, semen christianorum.*

Ce furent des ossements de saint Maurice et des autres officiers de la Légion thébéenne que Lidoire plaça dans la cavité ou *loculus* que surmontait, en avant de la *cathedra*, la pierre tombale de l'autel. « Ils furent mis là par nos premiers évêques », affirme Grégoire de Tours. Le martyre de ces vaillants était récent (286, ou plutôt 303) ; il clôturait pour ainsi dire l'ère des persécutions. L'évêque Euchère de Lyon n'en écrivit les détails qu'un siècle après ; mais dans tout le pays environnant Agaune, les chrétiens se récitaient le courage de Maurice et des autres chefs qui, sommés par l'empereur de sacrifier aux dieux, ne voulurent ni céder, ni se révolter et acceptèrent la mort. Aux yeux du peuple ce fait résumait trois siècles d'héroïsme et le triomphe pacifiqae de tous les

martyrs. Or, la ville de Lyon était en communication continuelle avec Tours, et Agaune se trouvait sur la route qui, à travers les Alpes, conduisait des Gaules à Rome. Une visite aux champs empourprés d'Octodurum s'imposait au voyageur. De fait, ce pèlerinage était fréquenté, facile et populaire. Rien d'étonnant qu'un ami, ou Lidoire lui-même, qui avait une charge à la Cour, n'ait rapporté quelques ossements des héros thébéens pour l'église naissante. Grégoire de Tours le dit clairement quand il raconte, d'une part, que « Lidoire construisit la première église », et, d'autre part que lui-même, en faisant l'inventaire de cette église (536), trouva sous l'autel des os des martyrs d'Agaune, qui y « avaient été déposés *ab antiquis*, dès le commencement ».

Toutefois contre ces affirmations a prévalu l'opinion légendaire suivant laquelle la cathédrale aurait été consacrée par saint Martin à la mémoire de saint Maurice et de ses compagnons. Maan la résume ainsi : « En revenant de Rome, Martin rapporta d'Agaune des reliques de saint Maurice et de ses soldats, et sous leur nom il consacra la cathédrale le 12 mai. Ces reliques étaient trois fioles de sang qu'il recueillit en rosée, comme s'il eût été récemment répandu, sur le lieu même du martyre, les moines d'Octodurum lui ayant refusé des ossements. Avec une de ces ampoules il consacra la cathédrale d'Angers, la seconde fut placée dans notre église, et c'est sur elle que les chanoines, jusqu'au XVI^e^ siècle, prêtaient serment ; il se réserva la troisième qu'il légua à l'église de Candes. » Les Bollandistes ont jugé sévèrement ce récit, qu'ils traitent de « fable indigne d'être crue des gens sensés ». Pour nous, nous pensons que si Grégoire de Tours avait trouvé, dans son église, parmi les reliques dont il dressa l'inventaire une fiole de sang, il n'aurait pas manqué de le mentionner. Comme lui, les premiers historiens de saint Martin gardent là-dessus un silence complet.

Il se peut cependant que le thaumaturge ait ajouté quelques reliques à celles recueillies par saint Lidoire, et l'on pourrait admettre que ce dernier aménagea ou construisit, *ædificavit*, la cathédrale, et que saint Martin la consacra.

Après l'autel et ses reliques, la pièce principale de l'ameublement était le siège épiscopal, *cathedra*, placé au fond de

l'abside comme pour dominer toute l'assemblée : chaise haute, à dossier, mais sans bras, qui était chez les Romains la chaire du professeur, le signe distinctif de la mission et du pouvoir d'enseigner et de commander. Le peuple y ajoutait un sens de protection contre les puissances de la terre, et, plus tard, un sens de protestation contre le château-fort et la féodalité, Là du moins, devant le siège de l'évêque, la plainte était écoutée, l'appel reçu ; là on trouvait les garanties légales, que refusaient les tribunaux laïques. Aussi, dès les premiers temps, la *cathedra* résume-t-elle pour le peuple tout ce qu'il attend du pasteur et du père, et il donne le nom de *Cathédrale* à l'église où l'évêque officie, instruit et juge. On entoure ce trône d'une sorte de culte, et saint Augustin témoigne qu'il tenait dans l'église, au IVe siècle, une place considérable. « J'ai vu dernièrement, écrit Sulpice Sévère et non sans rougir, certain évêque assis sur un siège élevé, un trône superbe, que supportait une estrade royale. » Le plus grand honneur que croyait faire le pape ou l'empereur à un prélat de mérite, c'était de lui donner un siège de valeur. Grégoire de Tours reçut de Grégoire le Grand, lors de son voyage *ad limina*, un trône d'or.

Par respect et par devoir, Litorius garda le siège dont se servait saint Gatien quand il venait dans sa maison prêcher et présider les agapes. Il n'avait rien de commun avec la cathrède ordinaire : c'était un simple escabeau à trois pieds, *sella rusticana*, le *tripelia* des paysans gaulois, le *tripus* des Romains et des Grecs. Saint Martin le conserva avec amour, et le *fixa* dans sa cathédrale.

Lidoire se réserva sans doute un petit logement dans les dépendances de son hôtel, et il n'y eut pas d'abord de maison épiscopale. Saint Martin, autant par goût que par nécessité, se contenta d'appuyer un appentis contre les murs de l'église. Sulpice Sévère le nomme : la cellule du bienheureux Martin. C'est autour de cet humble réduit qu'évoluera le palais des archevêques. Auprès se trouvait sans doute l'ancien baptistère que saint Perpet supprima, pour le transporter à Saint-Martin ; car dans toutes les villes épiscopales, il n'y avait qu'une seule *font*, où l'évêque administrait le sacrement à des époques déterminées.

Deux sacristies, dont il est question dans la vie de saint Martin, s'élevaient l'une à droite, l'autre à gauche de l'abside. Dans celle de droite on déposait les vases sacrés et les vêtements sacerdotaux, sous la garde d'un sacristain, qui y couchait sur un lit de sangle. Dans celle de gauche les prêtres venaient se recueillir avant le saint sacrifice ; là aussi vivaient, sous la protection du droit d'asile, ceux que poursuivait la justice humaine.

Le 4 juillet de l'an 372, ou de l'an 375, suivant Chifflet, ou même de l'an 370, l'église de Lidoire fut illustrée par un fait considérable, qui devait avoir sur les destinées de Tours et de la France, même pour tout le monde chrétien, une influence immense. Ce jour-là, Martin le diacre de Poitiers, célèbre par les miracles qu'il semait à pleines mains dans ses courses de missionnaire, fut élu évêque des Turons par acclamation populaire, ordonné prêtre à l'autel de la cathédrale, puis, consacré par les évêques du voisinage. Son humilité avait tenté tous les moyens de se dérober ; il était apparu au milieu de l'assemblée dans le costume d'une pauvreté déconcertante. Injuriosus d'Angers en profita pour inaugurer l'esprit d'opposition que devaient montrer, à travers l'histoire et jusque dans nos temps modernes, les évêques angevins contre le métropolitain. Il employa même l'arme du ridicule. Mais ses collègues et les Tourangeaux n'en furent que plus tenaces, et Martin fut sacré.

Après la cérémonie, les évêques de la province ou du voisinage tinrent une assemblée qui doit être regardée comme le premier concile de Tours et peut-être le premier concile des Gaules. Ainsi dès les premiers jours, la cathédrale, si humble encore, jouait son grand rôle d'illuminatrice, et projetait, comme un phare, ses rayons de vérité et de charité sur une terre à moitié païenne. Les évêques commençaient à faire la belle et douce France.

L'impression causée fut profonde ; elle s'accrut encore avec l'épiscopat du Thaumaturge. L'autel de sa consécration devint l'objet d'une sorte de culte : au VI^e^ siècle on le montrait encore, en disant : « C'est ici que fut ordonné saint Martin. » Tous ses successeurs avaient voulu être sacrés au même autel. La foi, la dignité, la modestie que le bienheureux

apportait aux cérémonies avaient une force convertissante dont on célébrait au loin les bienfaits. Il entraînait son clergé, et celui d'une partie des Gaules, à la sainteté. Huit saints archevêques, une dizaine de Vénérables, lui succédèrent. On vécut longtemps à Tours « comme en sa présence », et un de ses historiens, M. Gervaise, veut même que l'on reconnaisse en la distinction et en la piété avec lesquelles le clergé tourangeau a toujours accompli les cérémonies, un legs de saint Martin. Sa fondation de Marmoutier fit de Tours le berceau des institutions monastiques de la France.

Le fait dont on aimait à rappeler le souvenir eût seul suffi à illustrer l'église où le saint officiait.

Saint Martin conciliait les exigences de l'état monastique avec les devoirs de sa charge pontificale. De Marmoutier il venait souvent à Tours, et là, soit avant, soit après l'office, il demeurait dans l'une des dépendances dont nous venons de parler, le *secretarium*. Fermant la porte aux indiscrets, il demeurait accessible seulement aux clercs et aux pauvres. Les traits de charité et d'humilité dont ce lieu était le témoin demeuraient la plupart du temps cachés. Mais, un jour, un prodige éclatant vint les mettre en lumière. La scène fut rapportée à Sulpice Sévère par un témoin oculaire : elle fourmille d'indications très précieuses sur la vie de Thaumaturge et pour l'histoire de la cathédrale.

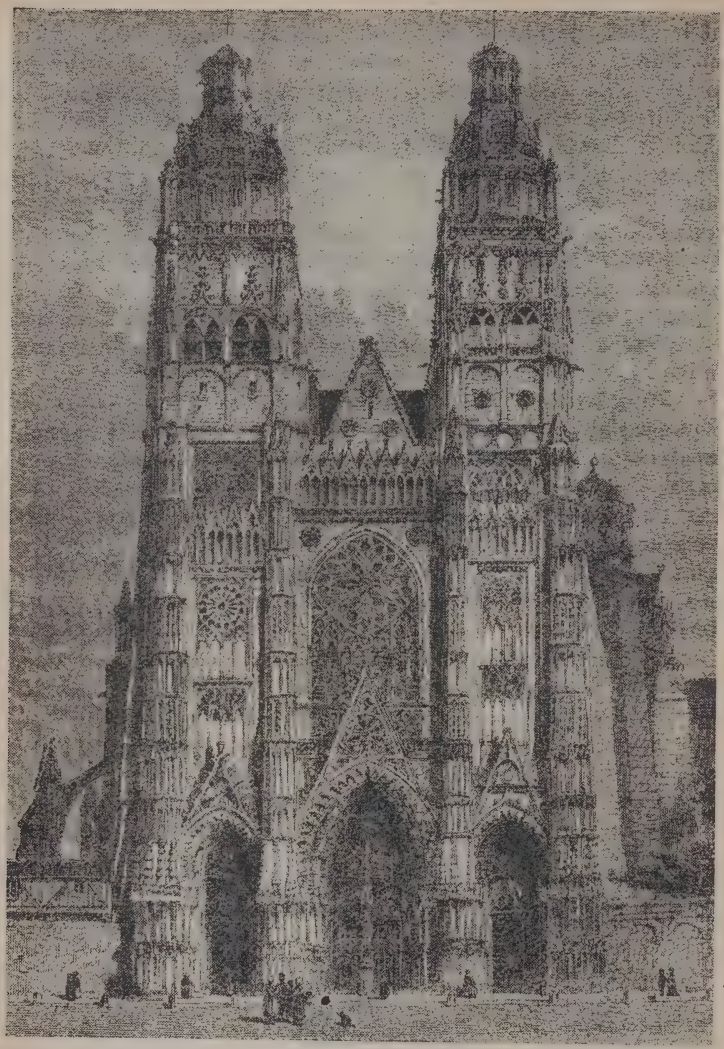
C'était au milieu de l'hiver. Martin arrivait à l'église avec quelques-uns de ses religieux, lorsqu'un pauvre à moitié nu s'offrit à lui, comme jadis aux portes d'Amiens, demandant de quoi se couvrir. Le saint montra ce malheureux à son archidiacre et lui commanda de le vêtir sans retard, puis entra dans la sacristie, pour se préparer à la célébration de la messe. L'archidiacre dédaigna la recommandation de son évêque. Impatienté, le pauvre fit irruption, et se plaignit amèrement au pontife que son clerc se moquait de lui, que pendant ce temps-là il mourait de froid. Martin se dissimule ; il retire de dessous son manteau de moine la tunique qu'il était obligé d'avoir pour célébrer, et il la donne au mendiant. Sur ces entrefaites, entra l'archidiacre, pour avertir, suivant l'usage, le célébrant que c'était l'heure de commencer l'office, que le peuple attendait : « Il faut avant tout revêtir le pauvre,

dit le saint : je ne puis entrer dans le sanctuaire, s'il n'a reçu son habit. » Le pauvre, à cette heure, c'était lui ; mais il parlait à mots couverts, tout en donnant, avec combien d'esprit ! une leçon. Le clerc ne soupçonne rien et s'écrie : « Mais le gueux n'est plus là. » — « C'est égal, répond Martin, donnez-moi l'habit qu'on a dû acheter ; je trouverai bien le pauvre. » Sans cacher sa mauvaise humeur, l'archidiacre courut à un bazar voisin, saisit une vieille tunique courte et rugueuse, laissa à la place cinq deniers et la jeta brutalement aux pieds du saint, en disant : « Voici ; mais je le répète, le pauvre est parti. » L'évêque, toujours souriant, se couvrit à la hâte de cet habit d'occasion, qu'il dissimula le mieux qu'il put, et entra dans la cathédrale.

A quoi servent aux saints tant de précautions ? continue le biographe. Quand le pontife en fut au moment solennel, un cercle de feu sembla s'élever de sa tête, en traînant une longue chevelure de flamme. Ce fut une sorte de transfiguration. On raconta dans la suite que cette gloire s'était divinement compliquée d'une autre : les manches du misérable habit s'étant trouvées trop courtes, à l'instant où le bienheureux éleva les bras, ses poignets nus apparurent couverts de pierres précieuses.

Le soir, à l'heure où la cathédrale laisse flotter son âme, agenouillé dans le transept, à la place de l'autel du miracle, nous nous sommes souvent rappelé ces souvenirs et le mot de Grégoire de Tours, un jour qu'il fut saisi de la même impression : « C'est lui qui nous visite ! » L'émotion nous gagnant, il nous semblait que l'âme du monument était l'âme de saint Martin, cette âme de feu qui, depuis son ordination, le consumait d'amour. Alors nous comprenions pourquoi l'historien, négligeant de donner à la cathédrale le nom de Saint-Maurice, la vénérait sous ce titre : « L'église du sacre de saint Martin. »

Messe de Saint-Martin



LA FAÇADE EN 1800

La muraille romaine

II

Les Gloires de la Première Cathédrale

La ville gallo-romaine demeura jusqu'au XII^e^ siècle, comme disait Alcuin, « l'enceinte petite et peu imposante, qui n'était grande et digne de tous les respects que par le souvenir et le patronage de ses saints évêques ». Derrière les murailles la cathédrale était enfouie ; les palais, les thermes, les restes de l'amphithéâtre l'enserraient des autres côtés. Mais tout cela une fois détruit, l'église-mère domina la ville. Aujourd'hui encore, vue de certains points, elle émerge au-dessus des arbres et des toits, avec un air visible de sûreté et de protection, souriante et attirante comme la vérité et l'amour. Et lorsque sa voix de bronze répand au loin ses vibrations, le long des coteaux, à droite et à gauche, on dirait des semences de religion tombant du ciel dans les âmes, des appels à la sainteté : l'église paraît se dilater encore, s'étendre pour ramasser les supplications, les désirs, le moindre élan vers Dieu, la moindre bonne volonté, et les fondre dans son immortelle prière.

Le Tourangeau Briccius ou Brice qui succéda au Thaumaturge à la fin de l'année 396 eut un épiscopat tempêtueux.

Comme tout prêtre éminent en sainteté, en science, en popularité, Martin avait eu contre lui un parti de détracteurs. Brice jouait parmi eux le rôle de premier moqueur, mais à la fin il les avait abandonnés, gagné par la douceur de son maître. Ils lui tinrent rigueur de son évolution et jurèrent de se venger. Un clerc osa porter leurs calomnies devant deux conciles. Finalement, la trente-troisième année de son ordination, Brice dut aller lui-même plaider sa cause à Rome, où il demeura sept ans (430-437). C'est à son retour qu'il éleva sur le corps du saint un petit édifice funéraire, *cellula*, dans lequel il fut lui-même enterré. En dépit de tant de vicissitudes, « on lui attribue, ajoute Grégoire de Tours, la fondation de différentes églises du diocèse » ; mais il ne dut rien changer à l'*ecclesia prima.*

Le sénateur Eustochius qui lui succéda (444-461) fonda dans la cité une église en l'honneur des martyrs Gervais et Protais, dont le bienheureux Martin avait rapporté de Milan une portion des reliques. Les chapelles vont désormais se multiplier autour de la cathédrale. Saint Grégoire en nomme plusieurs, sans montrer ni étonnement, ni crainte, au contraire. Une forte organisation, animée d'une piété intelligente, conservait ses droits à la métropole.

Le plus grand danger lui vint de la basilique que saint Perpet neveu et successeur d'Eustochius, construisit sur le tombeau de saint Martin, à la place de l'humble chapelle élevée par saint Brice. Perpet (461-491) doit compter parmi les plus grands évêques de son temps. Saint Martin lui doit son triomphe définitif. Il fut le véritable fondateur de son culte en Touraine, et il assura sa célébrité dans le monde entier. L'année même de son élection, inaugurant une solennité qui s'est perpétuée jusqu'à nous, il convoqua l'épiscopat de tout l'État de Syagrius à célébrer, dans la cathédrale et autour du saint tombeau, la fête du 11 novembre. Les évêques du Mans, de Nantes, de Rennes, d'Angers, un évêque breton, les évêques de Bourges et de Châlons, un autre de siège inconnu vinrent à son appel. A Pâques suivant, il prit la tête d'un pèlerinage populaire qui se faisait en barques à Marmoutier. Souvent il visitait la chapelle du bienheureux : il y était témoin des prodiges et des guérisons dont

Dieu, principalement à ses fêtes, honorait son serviteur et que l'on citait aux mécréants comme une preuve très forte de la divinité du christianisme. Dès lors il eut la pensée d'élever à la gloire de Martin un double monument : un livre et une église.

Le livre eut pour titre : *Les Miracles de saint Martin*. Il fut terminé entre l'année 462 et l'année 464. Afin de lui donner plus de valeur, il chargea le poète Paulin de Périgueux de l'unir aux *Dialogues* de Sulpice Sévère. L'ensemble forma une épopée en six chants de trois mille six cents vers.

Quant à l'église, l'œuvre fut menée avec tant d'enthousiasme qu'elle fut achevée en moins de deux ans. Perpet la consacra le 4 juillet 465. Cependant (et cela se vit toutes les fois qu'un autre Perpet reconstruisit un autre Saint-Martin), un parti de mécontents, menés par un personnage influent, s'était mis au travers, et dans un petit poème dont il fournit le sujet à Sidoine Apollinaire, le saint évêque laisse soupçonner de gros embarras, et la difficulté qu'il eut à ménager un accord entre deux partis.

Il est impossible de conjecturer les causes et la nature de cette querelle : les textes sont discrets, semble-t-il, à dessein. Mais, dans l'acte même de saint Perpet, il y eut une décision qui n'était point pour plaire à tous : il voulut transférer auprès de la basilique le baptistère de la cathédrale. Fait considérable et peut-être unique dans l'histoire de l'Église, qui prouvait chez l'évêque une idée profonde : la tombe du Thaumaturge deviendrait ainsi le centre de la vie chrétienne et nationale.

Peut-être prévoyait-il que les Francs qui s'avançaient et que le peuple et les évêques appelaient de tous leurs vœux, au risque même de leur vie, seraient à leur tour des miraculés de saint Martin. En Touraine, saint Grégoire en témoigne, on les regardait à bon droit, non comme les frères, mais comme les ennemis des Allemands incendiaires. Ils étaient les élus qui anéantiraient les Goths hérétiques : divers présages émotionnants en faisaient foi. Et Perpet nourrissait les espoirs de ses collègues et de son peuple. Eut-il l'intuition qu'ils se prosterneraient devant le Thaumaturge, et qu'ils se relèveraient pour courir au baptême? Nous le pensons, et nous

tenons pour incontestable l'opinion que c'est dans le baptistère de saint Perpet que Clovis et ses soldats devinrent chrétiens.

Comme le transfert du baptistère entraînait celui de la *cathedra*, saint Perpet pensa sans doute faire aussi de la basilique son église cathédrale. Faut-il voir ici la cause du mécontentement qu'il souleva, et qu'il n'assoupit qu'en réservant à la métropole tous ses droits ?

Quoi qu'il en soit, le 4 juillet 645 fut le plus grand jour de son épiscopat, et le grand jour de saint Martin. Un immense concours d'évêques et de prêtres du dehors s'y trouva : tous saluèrent en Perpet un autre Salomon. Les anges du ciel eux-mêmes y apparurent. Pour longtemps une atmosphère de sainteté enveloppe la ville de Tours. Martin est sûr de l'immortalité.

Sur l'œuvre matérielle, l'Église appuya toujours l'œuvre morale ; elle mène les deux de conserve. L'ennemi le sait bien, qui voulant ruiner l'une essaye d'abord de ruiner l'autre. Saint Perpet commença par créer autour de la jeune basilique un foyer de lumière, en établissant une *schola*, l'école des enfants employés aux chants et aux cérémonies. Dès les premières années, l'institution fut très suivie ; elle deviendra, sous des maîtres comme Alcuin, la célèbre école de Saint-Martin, où l'on accourait de tout l'univers.

Cependant ne croyons pas la cathédrale délaissée : elle a aussi son école, que saint Perpet préfère même à l'autre. Maîtres et élèves forment cette *familia ecclesiæ* à laquelle il légua sa bibliothèque. Ils l'assistaient dans les fonctions sacrées ; ils l'aidaient à développer une liturgie que les persécutions avaient entravée jusque-là, et réduite aux points essentiels, c'est-à-dire au saint sacrifice, à la prédication et au baptême. Le dimanche, le mercredi, et le vendredi eut lieu la synaxe, assemblée officielle obligatoire, où l'on consacrait l'eucharistie. C'était le culte capital, le sacrifice des chrétiens, dont les fidèles ne pouvaient s'abstenir ; c'était le signe de communion avec le Christ, dont ils mangeaient la chair et buvaient le sang ; de communion avec le pontife, son représentant, dont ils écoutaient l'enseignement, avec leurs frères dans la foi, dont ils partageaient le pain, après une même prière.

Mais le cœur des vrais chrétiens ne pouvait être satisfait, dans toutes ses aspirations vers Dieu, par ces réunions intermittentes. Le Maître n'avait-il pas dit, après en avoir donné l'exemple, qu'il fallait prier, toujours prier ? Les apôtres n'avaient-ils pas sanctifié par la prière les principales divisions du jour ? Les plus parfaits récitaient donc à heures fixes des prières déterminées, à Tierce, à Sexte et à None, auxquelles ils ajoutèrent bientôt les Matines. Quelques-uns les disaient à la maison ; la plupart se réunissaient à la cathédrale et les psalmodiaient en commun. Pour qu'il y eût uniformité et pour rendre le chant plus facile, saint Perpet fixa les rubriques et l'ordre des psaumes ; il composa lui-même le chant des matines de Pâques, de Noël et de l'Épiphanie, qui étaient célébrées avec la plus grande pompe. Il semble qu'il faille aussi lui attribuer certains offices tout entiers, ceux de saint Lidoire, de saint Martin, de saint Brice, de saint Hilaire et de saint Symphorien.

Ces détails, qui nous paraissent minimes, étaient des faits considérables alors et très compliqués. On n'avait pas de livres liturgiques : on ne se servait, jusqu'au pape Damase, que d'une traduction des psaumes presque inintelligible. Il fallait psalmodier de mémoire. Comme c'était malaisé, une ou deux voix chantaient le verset, et l'assemblée entière reprenait les derniers mots. Les enfants de la *Schola cantorum* aidèrent beaucoup à introduire le chant alternatif en deux chœurs.

Saint Perpet enrichit aussi sa cathédrale de merveilles. Son trésor personnel, que son testament nous fait connaître, renfermait de magnifiques objets d'art en or ou en argent : châsses portatives ou reliquaires, croix, calices, burettes, colombes à mettre les saintes espèces, manuscrits précieux, etc. L'une de ses croix était le travail de Mabuinus, dont le nom peut être inscrit en tête de la liste si longue des orfèvres tourangeaux.

Quelques années plus tard, Léon, qui d'abbé de Saint-Martin devint évêque de Tours (520 ou 526), acheva l'œuvre l'ornementation et d'ameublement de la cathédrale. Selon saint Grégoire, qui parle *de visu* de choses qu'il contemplait tous les jours, c'était un sculpteur en bois très remarquable ; entre autres ouvrages, il excellait en la fabrication de tours couvertes en or pour l'eucharistie. « Mais, ajoute Maan,

Léon se distinguait encore plus par sa piété et sa religion. » Childebert l'envoya au Mans et à Angers pour y édifier des églises considérables.

Entre temps, un fait d'importance, qui était pour la Gaule, et pour la ville de Tours en particulier, plein de promesses, s'était passé : l'apparition de Clovis avec ses Francs, et son baptême. Quelques historiens, étudiant de plus près le texte des vieux récits, ont avancé que Clovis fut baptisé à Tours. Une phrase de notre saint Grégoire les avait particulièrement impressionnés : « La reine Clotilde *fit venir* en secret (pour encourager Clovis et le baptiser) Remi, évêque de Reims. » Ce n'est donc pas à Reims que les faits se sont passés, disent-ils, mais à Tours, la ville bien-aimée de Clotilde, et qui se trouvait alors sans évêque, car Volusien (491-499) avait été enlevé par les Visigoths ariens, dont il se montrait l'intrépide adversaire ; ils l'avaient traîné à Toulouse et à Foix, puis massacré. Verus, son successeur subit le même sort (507). Tours n'eut pour ainsi dire pas d'évêque pendant dix ans, de 496 à 507.

Il serait au moins hors de propos d'intervenir dans le débat ; ce serait trop nous écarter de notre sujet, excepté en un point toutefois. Le baptême de Clovis à Tours fortifierait le texte de saint Grégoire qui laisse entendre, comme nous l'avons observé, que saint Perpet avait, de la cathédrale, transporté le baptistère auprès de saint Martin, dans l'intention de faire de la basilique sa métropole et le centre des grands mouvements religieux de la France.

De Bourgogne, plusieurs évêques chassés de leur siège par le parti arien avaient suivi sainte Clotilde en Touraine : ils étaient de ceux qui, comme saint Perpet, avaient salué dans les Francs des libérateurs, Trois d'entre eux, Théodore, Proculus et Dinifius se succédèrent sur le siège de saint Martin. Le dernier, nommé aussi Dionysius (521-523), avait, comme précepteur du roi Clodomir, une rente sur le trésor public : la plus grande part était attribuée à sa cathédrale, le reste à ses prêtres les plus méritants. Son successeur Ommatius, Auvergnat d'origine, fut également cher à sainte Clotilde. Il était de famille sénatoriale et très riche ; il commença de bâtir à ses frais l'église Notre-Dame de la Cité, que termina son

troisième successeur. Dans son testament (526) il partagea sa fortune entre Saint-Maurice et les autres églises de la ville.

Injuriosus (529-546) et saint Baud, grand référendaire de la cour, et seigneur de Verneuil-de-Touraine (546-552), furent aussi les conseillers des rois et les consolateurs de l'infortunée Clotilde. Maan, après saint Grégoire, dit du premier un mot auquel seule, malheureusement, notre imagination peut donner un sens : *Ecclesiam procuravit studiosissime*, « Injuriosus prit un soin très intelligent de son église. » Sûrement il augmenta le nombre des offices religieux et ajouta à la beauté des rites : mais quelle fut l'entreprise matérielle ? La France doit à sainte Clotilde un nombre incroyable d'églises : en dehors des monastères qu'elle construisit, rêva-t-elle de donner à Injuriosus une nouvelle cathédrale ? Quelle qu'ait été son œuvre, l'incendie de 562 dut lui être fatale.

Ministre des rois, administrateur de premier ordre, grand seigneur, Baldus ou Baudinus se montra d'une charité magnifique. « Il institua la mense des chanoines », c'est-à-dire qu'il les réunit en corporation, avec la table et la vie communes. Il convenait que la cathédrale de Tours eût la gloire de posséder le premier Chapitre. Ses statuts, dont on connaît de curieux fragments, sont bien antérieurs à ceux de saint Chrodegang, évêque de Metz, que l'on se plaît à citer comme les plus antiques.

Sous son second successeur, saint Euphrone, un incendie détruisit la plus grande partie des maisons et les trois grandes églises de la cité (562). Il fallait alors assister impuissant à des désastres que la quantité de bois employé rendait effroyables, souvent irréparables. La cathédrale n'échappa point entièrement au fléau, en dépit de sa solidité ; car dix ans après, Grégoire de Tours, en prenant possession du siège épiscopal (573), la trouva en ruines. On transporta les reliques des saints patrons dans le trésor de Saint-Martin. Les chanoines les suivirent, avec leurs livres et leurs cérémonies. C'est à Saint-Martin que dut se réunir le concile national de 567. Parmi les dix évêques présents, se rencontrèrent deux des plus grandes figures de l'époque, Prétextat de Rouen et Germain de Paris. Les canons de réformation qu'ils rédigèrent demeurent une page splendide de

l'histoire de l'Église : il est rare de trouver ailleurs tant de sincérité unie à tant de bonne volonté. Et, ce qui arriva de plus magnifique, lorsqu'il s'agit de signer les décisions qui condamnaient et réformaient, ces vénérables évêques apposèrent humblement à leur nom l'épithète de *peccator*.

Cependant saint Euphrone travaillait à relever les ruines accumulées par l'incendie. Il répara d'abord deux églises que leur éloignement du foyer avait préservées davantage, celle des Saints Gervais-et-Protais, et celle de Notre-Dame, situées toutes deux le long des murailles. En même temps il reconstruisit, sur un nouveau plan, la maison épiscopale, dont il reste les chambres voûtées qui servaient d'office et supposent un véritable palais. L'état de la cathédrale ne souffrant aucune réparation, son désir était d'en créer une nouvelle ; déjà il allait se mettre à l'œuvre, quand survint une catastrophe qui épuisa son courage et ses ressources : des soldats, en poursuivant Willachaire, beau-père de Chramme, fils du roi Clotaire, qui s'était réfugié au tombeau de saint Martin, incendièrent la basilique. Euphrone dut payer une grande partie des réparations ; Clotaire se chargea de la charpente, qu'il fit recouvrir de lames d'étain. Décidément les temps devenaient mauvais ; la piété se ressentait des mœurs et des méchancetés de l'époque. De l'incendie de Saint-Martin Grégoire de Tours ne craignait pas d'écrire : « Le feu a été allumé par les péchés et les scandales qui se commettaient dans la basilique. » La cathédrale attendit. Euphrone savait d'ailleurs en quelles mains il la laisserait. Un jeune prêtre d'Auvergne, son compatriote et son parent, Grégoire, fils du sénateur Florentius, était venu souvent le visiter, conduit par la reconnaissance qu'il gardait au Thaumaturge, à qui il devait la vie. Sa piété, sa distinction, son intelligence avaient frappé le clergé et la population tourangelle : leur choix était fixé. Et leurs espérances ne furent pas trompées : lorsque dix-huit jours après la mort d'Euphrone, le 22 août 573, Grégoire fit son entrée dans la cathédrale en ruines, les Tourangeaux pouvaient acclamer en l'élu de leurs communs suffrages « le plus grand évêque de Tours après saint Martin, » : la petite Gatienne, *Ecclesia tenella*, dut sourire à son sauveur.

Vitraux de Saint Martin (abside)

III

La Seconde Cathédrale

Grégoire était un esprit très fin, très éclairé, une âme droite et élevée, un caractère viril, l'ami au dévouement intrépide, le prêtre sincèrement pieux, l'évêque hors ligne.

Les circonstances tragiques au milieu desquelles, à peine âgé de 30 ans, il prit possession du siège épiscopal, et qu'il sut dominer de toute la hauteur de sa vertu, achevèrent de révéler sa valeur. A un moment, il eut entre les mains les destinées de la royauté et de l'Église de France, et il sauva l'une et l'autre. Lui-même a décrit les guerres atroces que se livrèrent les successeurs de Clovis, et dont Tours était l'enjeu. En lisant ses récits dans le texte même, on sent frémir et sangloter son âme. Le courage et la bonté étaient alors des titres à suspicion : l'évêque est tour à tour calomnié par l'infâme comte Leudaste, par un clerc de son église, le sous-diacre Riculf, par un de ses suffragants, Félix de Nantes. Fidèle à son esprit de paix et de conciliation, mais toujours ferme et juste, il réduit enfin ses ennemis au silence. Il est une anomalie dans ce siècle barbare, où les pires crimes étaient simplement taxés, où 10 francs de notre monnaie acquittaient le meurtre d'une femme.

Au travers de ces détails il faut promener, comme deux torches sinistres, les noms de Frédégonde et de Brunehaut,

pour se représenter bien les difficultés en dépit desquelles il accomplit ses immenses travaux. Et cela achève de le grandir à sa vraie hauteur. Les pieds dans le sang et la cendre, ses mains s'occupaient aux reconstructions, ne se reposant que pour buriner les pages auxquelles il devra l'immortalité.

Les miracles et les légendes dont avec complaisance et en toute bonne foi il a semé ses récits, surprennent à la première lecture. L'Allemand Kries les lui reproche grossièrement ; Godefroid Kurth, tout en souriant, conclut que Grégoire n'aurait été ni de son temps ni de son milieu si sa foi religieuse au gouvernement temporel de la Providence n'avait pas pris chez lui le caractère d'une rigoureuse orthodoxie catholique. Pour nous, nous élevons le débat à une hauteur où amis et ennemis peuvent se donner la main. L'historien des Francs n'est pas seulement un croyant, il est aussi un philosophe. Élevé à l'école de Cicéron et des grands historiens de Rome, le premier, après saint Augustin, il a compris que dans le monde, dans l'histoire, dans la vie des nations comme des individus, tout se réduit à une question de théologie. Mettre au service de cette idée sa conscience d'historien, sa critique de philosophe, sa foi de catholique, et ceci dans un temps où plus personne ne se souciait d'un travail intellectuel désintéressé, telle fut la *vocation* à laquelle obéit Grégoire de Tours, héroïquement, en dépit des conseils de Sidoine Apollinaire, son ami : *Scriptio historica... inchoatio invidia, continuatio labor, finis odium.*

Il entoura d'une vénération profonde le tombeau et la basilique de celui à qui il se disait redevable de la vie et de la vocation. Mais sa cathédrale, le siège et le symbole de la juridiction sacrée dont il était le dépositaire, lui fut également chère. Là encore ne retrouvait-il pas le bienheureux Martin, et avec lui les saints évêques ses prédécesseurs dont les *Vies* devaient terminer le plus précieux de ses ouvrages, l'*Histoire des Francs* ? A cette cathédrale et à ceux qui la gouverneront après lui, il confiera, dans son testament, ses plus riches trésors : les livres divers qu'il avait composés avec tant d'amour, et devaient lui mériter le titre de Père de l'histoire de France.

Elle fut sa première préoccupation. Le *relinquens desertam*,

qu'il écrit de son prédécesseur, laisse percer, sinon un reproche, du moins un regret et la volonté de réparer. Sa piété comme son devoir lui imposaient de garder à tout prix, pour l'éternité, le lieu où l'un des plus grands faits de l'histoire de France, l'ordination de saint Martin, s'était accompli. Mais l'œuvre était considérable, et le comte de Tours, son ennemi personnel, se jetait au travers de toutes ses entreprises : il ne put consacrer sa cathédrale qu'aux dernières années de sa vie.

Les artistes qui, sous la direction de saint Perpet, avaient construit Saint-Martin, formaient à Tours une école. C'étaient, pour la plupart, des prêtres et des clercs. Pendant toute la durée des temps mérovingiens, l'architecture avec les arts qui en dépendent étaient du domaine exclusif du clergé : artistes et prêtres sont synonymes. Il est bien regrettable que, du monument qu'il éleva, Grégoire ne dise rien, lui qui donne de si longs détails sur les œuvres des autres évêques, ses contemporains. Sa description, d'ailleurs sommaire, de la basilique Saint-Martin peut fournir quelques indications ; mais reconstituer la cathédrale avec ce texte serait malaisé et téméraire. Deux archéologues de haut mérite : MM. Lenormant et Quicherat, ont tenté, à tour de rôle, de dessiner l'édifice : ils sont arrivés à des résultats contradictoires.

Ce n'est point à un seul, mais à mille endroits des ouvrages de Grégoire de Tours qu'il faut demander des éléments d'information, en s'aidant des projets, des plans, des reconstitutions d'antiques églises, dressés avec tant de conscience par des savants tels que Mérimée, Bœswilwald, Viollet-le-Duc. On devra aussi s'éclairer des œuvres de Fortunat, évêque de Poitiers, ami intime de Grégoire. Comme nous le verrons tout à l'heure, ce prélat-poète a chanté les travaux de son ami. On cherchera sous l'ampleur des images poétiques les lignes de la réalité ; il magnifie l'œuvre, mais l'œuvre avait sa magnificence. L'on tiendra compte enfin d'une part de l'idée symbolique, déjà toute puissante, d'autre part des influences si considérables en Touraine au VI^e^ siècle, venues d'Italie, d'Égypte, de l'Orient chrétien. Après MM. Bourassé et Chevalier, et guidés par eux, nous croyons nous approcher de la vérité en décrivant ainsi la cathédrale construite par Grégoire de Tours.

Elle s'élevait sur l'emplacement de l'église de saint Lidoire, qu'elle renferma en la débordant de tous côtés, de façon à laisser en place l'autel du sacre de saint Martin : car, dans la pensée de l'évêque, c'était là le titre de la nouvelle cathédrale. On croit communément qu'elle occupait l'emplacement du chœur actuel. De fait, l'orientation était déjà de règle. Il se peut cependant que, comme la maison de Lidoire, l'église s'étendît du nord au midi : les murailles à l'ouest et les thermes à l'orient la pressaient, et Fortunat chante un monument d'une grandeur insolite pour l'époque. Grégoire de Tours donne à la basilique élevée par saint Perpet sur le tombeau de saint Martin 160 pieds de long et 60 de large, c'est-à-dire, suivant Quicherat, 47 m. 36 sur 12 m. 72 ; et c'était le monument le plus célèbre de la France mérovingienne. Au x^e^ siècle encore, les églises réputées considérables, telles que Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand, Saint-Front de Périgueux, mesuraient à peine 40 mètres. La cathédrale de Tours les surpassa certainement. S'il est permis de s'en rapporter à certains détails, qui sont des irrégularités dans la cathédrale actuelle, elle couvrait tout le transept, la première travée du chœur et la première travée de la nef : ces dernières, plus étroites, peuvent aussi bien marquer les nefs latérales de l'église grégorienne, que prêter de la force aux gros piliers chargés, au XIV^e^ siècle, de porter le poids d'un haut clocher médial. Larges de 5 mètres, elles aident à fixer les autres mesures, qui correspondent parfaitement aux antiques fondations du transept : les bas-côtés ayant donc chacun 5 mètres et la grande nef 10 mètres, la largeur totale, dans œuvre, mesurait 20 mètres, et la longueur totale, sans compter le narthex, 53 mètres.

Bien entendu, ces mesures sont approximatives. Nous ne prétendons point satisfaire la curiosité, encore moins l'éviter. Il se peut même qu'un de nos maîtres respectés, M. C. de Grandmaison, eut ses raisons d'écrire : « Nous savons seulement que la cathédrale du VI^e^ siècle occupait l'emplacement du chœur de la métropole actuelle. » Une seule chose est certaine et doit être maintenue : le monument élevé par Grégoire de Tours renfermait, comme dans un reliquaire, le souvenir de saint Martin et son âme.

Un portique ou narthex précédait la nef, l'atrium de l'église de saint Lidoire, sous lequel se tenaient les pénitents auxquels l'entrée du lieu saint était temporairement interdite, et les pèlerins qui arrivaient avant l'ouverture des portes. De ce porche, généralement couvert en appentis, on pénètre dans la nef et les bas-côtés ; ces derniers, nommés par Grégoire *ascellæ*, ailes, sont séparés de la nef centrale par une rangée de colonnes. Chaque nef a sa porte, fermée pendant le jour par des voiles. Saint Grégoire a poussé le symbolisme jusqu'à sa complète expression. C'était l'image de la Trinité :

Et Trinitatis opem machina trina sonet.

Au milieu de la grande nef est réservé un passage libre séparant les hommes des femmes. Il aboutit à la tribune, aux ambons, plus tard au jubé, où l'on vient lire l'épître et l'évangile, et au bas-chœur séparé du sanctuaire par trois marches, au bas desquelles est l'entrée de la confession, de la crypte qui renferme les reliques des martyrs thébéens, auxquels l'église est consacrée. C'en est une des parties les plus importantes. On y descend par des degrés, et des portes ouvragées la ferment. Une petite fenêtre ouverte dans la paroi, à côté des portes, permet aux fidèles d'introduire la tête ou les mains, et de faire toucher aux reliquaires des objets que l'on remportait comme des protections ou des remèdes. Fortunat composa pour la nouvelle crypte, à l'occasion de la translation des reliques de saint Maurice et de ses trois officiers, une poésie qui fut gravée ou peinte chaque côté des portes. Les neuf premiers dystiques chantent le martyre de ces héros, les six derniers célèbrent leur gloire et se terminent par cette prière :

Fortunat vous en prie au nom du Dieu d'amour :
Sauvez mon âme du supplice des ténèbres.

Vers l'entrée du sanctuaire, au-dessus de la crypte, est l'autel principal, auquel on monte par trois marches, du côté de l'abside, car le célébrant officie tourné vers le peuple.

Une magnifique balustrade sculptée et dorée, nommée chancel, *cancelli*, mais différente de nos tables de communion, qui n'existaient point encore, sépare de l'abside le *Sancta sanctorum*. Lorsque la messe était terminée, on ouvrait les portes du chancel, et tous les fidèles s'approchaient de l'autel. Les hommes recevaient l'eucharistie dans leur main nue, et se communiaient eux-mêmes ; les femmes devaient avoir la main couverte du voile dominical. Aux grandes solennités le diacre présentait les hosties sur une patène de couleur de saphir, que saint Martin avait reçue de l'empereur Maxime.

Le fond du sanctuaire, l'exèdre, est de forme circulaire comme l'abside. Au milieu, en face l'autel, est la *cathedra*, le siège de l'évêque ; à droite et à gauche s'étendent plus ou moins les stalles des chanoines.

Trois chapelles, celle de la Vierge au milieu, sont comme la couronne du sanctuaire, dont elles sont séparées par un déambulatoire qui continue les bas-côtés. Seule cette partie est voûtée, en cul-de-four. Tout le reste de l'édifice est couvert d'un lambris en berceau construit en planches, orné de peintures et de dorures, ou même sculpté avec art. Il s'en faisait de vraiment artistiques ; et quand saint Perpet construisit la basilique de Saint-Martin, il ne voulut pas laisser inemployé le lambris élégant de la petite chapelle de saint Brice : il le plaça dans une nouvelle église qu'il bâtit à cette intention. Au-dessous du berceau, des poutres ou tirants, sculptés eux-mêmes et dorés, allaient d'un mur à l'autre.

Comme les cloches, *signa*, commençaient de se fondre de plus en plus grosses, il est possible que la cathédrale ait eu ses clochers. Ils se trouvaient à l'endroit qui séparait l'abside de la nef, à proximité du chœur. Ils étaient voûtés à la partie inférieure et se terminaient par une flèche en charpente. A côté, à droite et à gauche, sur la même ligne que le maître-autel, étaient les deux sacristies dont nous avons parlé. Celle de gauche communiquait avec le cloître des chanoines ; celle de droite, la sacristie de saint Martin, avec le palais de l'évêque, qui maintenant succédait à l'appentis que le Thaumaturge s'était aménagé contre les murs de l'église. Saint Grégoire avait voulu conserver, autant que possible, ces précieux souvenirs ; Fortunat en loue son ami, et une de ses poésies

célèbre « la chambre où saint Martin revêtit un pauvre ». Les vers furent gravés sur le mur extérieur. Aux passants ils disaient :

Toi qui te hâtes de passer, fais un détour :
Ce lieu t'apprend qu'aller prier est le meilleur.
Là, le Saint, exilé sur la terre, priait
Souvent, renfermé ; de là, les cieux il ouvrait.
Son corps était ici ; mais son âme, au désert.
Par le monde il allait, puissant anachorète.
Là, de son vêtement le pauvre il revêtit ;
Mais la foi de son feu remplace la tunique,
Quand avec les haillons du dernier misérable
Il s'avance à l'autel, vêtu de majesté,
Lorsque sur le calice, au moment solennel,
Il bénit de la main, les miracles commencent :
Du sommet de sa tête une clarté s'élance
Et monte vers le ciel en un globe de feu.
Pour remplacer les bras de la tunique absente,
L'éclat du diamant recouvre le bras nu.
Quel bel échange il fit, en revêtant le pauvre !
Les perles ont tenu la place de la bure.
Au ciel daigne, Martin, puissant intercesseur,
Présenter au Seigneur les vœux de Fortunat.

Le pavé de l'église était composé de fragments de silex noyés dans de la chaux. C'était inusable. Il n'est pas rare d'en rencontrer dans nos vieilles églises, les blocs à peine émoussés par les pieds des fidèles.

Les fenêtres ne sont plus ces étroites meurtrières usitées dans les premiers édifices : elles sont larges, élevées, en plein cintre, vitrées de verres de couleurs variées, mais sans dessins d'ornementation et sans médaillons à légendes, bien que le moine allemand Roger, surnommé Théophile, dans le prologue de son livre *De omni scientia picturæ*, qui parut au XII^e^ siècle, fasse allusion à des œuvres déjà anciennes, lorsqu'il s'écrie : « O toi, qui liras cet ouvrage... apprends ce qui s'observe en France dans la confection des vitraux magnifiques dont elle orne les fenêtres. » Tout ce livre dénote une

longue pratique de la peinture translucide, et les vitraux, que nous possédons encore en France, datant du XII^e siècle, sont d'une perfection telle qu'il faut bien supposer, comme il s'agit d'une industrie dont les moyens sont passablement compliqués, une très longue expérience. C'est de France que, dès le VII^e siècle, l'Angleterre faisait venir les verrières de ses églises ; en France Léon III, qui vivait à la fin du VIII^e, fit exécuter « des fenêtres de verres de différentes couleurs » ; en France encore Jules II choisira les verriers de Saint-Pierre. Cependant nous pensons que si de véritables verrières avaient été posées aux fenêtres de la cathédrale et des églises élevées par saint Grégoire, il en percerait quelque chose dans ses ouvrages.

Les peintures murales et les mosaïques dont les artistes tourangeaux décorèrent les parties principales de l'édifice, excitaient particulièrement l'admiration. Pendant la bonne antiquité, la peinture ne paraît pas avoir été jamais séparée de l'architecture. Ces deux arts se prêtaient un mutuel secours ; l'une était l'achèvement nécessaire de l'autre. « A droite, à gauche, dedans, dehors, écrit un vieil auteur, on couvre les églises de peintures pour instruire le peuple. » Le peintre et l'architecte se trouvaient d'accord ; ce n'est que plus tard qu'ils travaillèrent chacun de son côté ; et la séparation ne fut pas heureuse. Il faut reconnaître que la peinture architecturale est celle qui demande le plus de calculs et d'expérience. Les peintres tourangeaux étaient des maîtres. Ils avaient des données, des règles, une tradition qui remontaient aux catacombes : *ut prius fuerant*, écrit notre historien de leur talent et de leurs œuvres. Nos plus anciennes fresques, celles de Saint-Séverin de Paris, par exemple, ne sauraient avoir pour auteurs des hommes la veille encore tout à fait ignorants. Entre de telles œuvres et l'ignorance il y a des générations de travailleurs. Et leur manière d'accommoder la peinture aux exigences de l'architecture témoignait de leur sens profond des grandes harmonies et de l'étendue de leur science. Le style même du monument, les énormes surfaces murales que le romano-byzantin mettait à la disposition des artistes offraient un champ merveilleux aux inventions de leur génie ; et, pour les illettrés, c'étaient les pages

du grand missel où ils étudiaient leur religion, et qui les aidaient à prier.

Enfin, et pour être juste, nos artistes se trouvaient, en ce moment même, illuminés par les gloires de l'Orient, qui envahissaient l'Occident. C'étaient non seulement les saints de l'Égypte chrétienne et de l'Asie-Mineure, leurs légendes, leurs reliques qui remplissaient nos églises, mais tout l'art du christianisme qui s'enfuyait de ces contrées et s'abritait chez nous. Un des prédécesseurs de Grégoire, l'angevin Licinius, n'était-il pas allé lui-même s'en inspirer sur place ; et il ne fut pas le seul. Certainement les maîtres tourangeaux entourèrent leurs fresques de dessins curieux rapportés par les voyageurs et les émigrants des églises de la Syrie et de la Thébaïde. Grégoire de Tours aimait à converser avec ces pèlerins, à se faire donner les descriptions des lieux et des édifices. Il achetait à des marchands égyptiens des produits, des remèdes, les papyrus sur lesquels il écrivait ses ouvrages; en même temps il apprenait d'eux une foule de détails sur les mœurs et les arts de leur pays. De saints personnages venaient aussi, les mains pleines de miracles, la bouche pleine de récits passionnants, accompagnés par des artistes en quête de célébrité, qui importaient leurs talents et leurs conseils. Il y en avait même qui arrivaient de Perse ; et l'influence de l'art persan sur l'Europe occidentale au VI^e^ siècle semble incontestable.

A ce contact commença la gloire de l'école tourangelle. Si, en sculpture et en peinture, les attitudes et les plis des vêtements accusent l'influence byzantine, la physionomie et les gestes attestent un goût très vif de l'observation, un sens du mouvement et de la vie qui ne se font voir que rarement dans les travaux des artistes de Byzance. Les maîtres tourangeaux sont en progrès marqué sur leurs modèles et laissent présager les chefs-d'œuvre d'élégance et de noblesse des siècles futurs.

On se représente bien les fresques de la jeune cathédrale. La peinture consiste, pour les parties élevées, en une sorte de badigeon blanc, ou blanc jaunâtre, sur lequel sont tracés des dessins très déliés en noir ou en ocre rouge, relevés, plus près du sol, de quelques filets jaunes, verdâtres ou blancs. On ne rencontre que des figures géométriques, des fleurs ou

des légendes de saints. Loin d'en avoir la prétention ridicule, les artistes, fidèles à leurs règles, n'ont pas même eu la pensée de peindre un tableau. Leur préoccupation première a été de fondre la lumière de leurs teintes dans celles des fenêtres, et d'obtenir ce que Fortunat appelle *picturæ pompa*, une fête de coloris. Ensuite seulement ils ont cherché « à faire vivre les personnages ».

C'est ainsi du moins, nous allons le voir, que Fortunat appréciait les fresques de son ami. Car celui-ci n'entreprenait rien que le poète ne le célébrât sur sa lyre. L'union de ces deux hommes dans la même foi, les mêmes amitiés, le même goût littéraire, le même culte du Beau mérite son historien. Fortunat et Grégoire sont les figures les plus sympathiques du VI^e^ siècle. Qui donc racontera le charme de leurs conversations sous les ombrages de Martigny ou de la villa épiscopale d'Artannes ?

A propos des immenses travaux entrepris par Grégoire de Tours, on a soulevé la question de savoir qui en payait les frais. « La charité des fidèles », répond un traducteur de ses œuvres, l'abbé de Marolles. Aucun texte n'autorise cette réponse. Le trésor du roi ? Maan dit bien que la cathédrale fut une œuvre royale, *regium opus*, mais dans quel sens ? Les démêlés du prélat avec la cour de France, son indépendance, les persécutions qu'il endura laissent plutôt entendre que le trésor lui fut presque toujours fermé : « Je vous promets, lui dit un jour Frédégonde, deux cents livres d'argent pour vos œuvres, si vous abandonnez Prétextat.» Grégoire répondit : « Quand même me donneriez-vous mille livres d'or et mille d'argent, je ne ferai jamais que ce que Dieu m'ordonne. »

C'est lui-même qui, en grande partie, supporta les frais. Il tenait de sa famille une fortune considérable. Sa modestie nous a tu ses générosités ; mais quand il célèbre la charité des saints, l'amour des petits, le mépris des richesses, le zèle des évêques ses contemporains pour la maison de Dieu, on sent qu'il n'écrit pas en rhéteur, mais en homme qui sait payer de sa bourse et de sa personne.

Vitraux de Saint Martin (abside)

IV

Les Gloires de la Seconde Cathédrale

Saint Grégoire ne put faire la dédicace de la nouvelle cathédrale que la dix-septième année de son épiscopat, l'an 590. Comme ç'avait été sa première entreprise, les travaux avaient donc duré une quinzaine d'années. Il faut se rappeler les tourments au milieu desquels il menait ses œuvres immenses. Tours fut prise et reprise cinq ou six fois à cette époque ; et cependant, en même temps que la cathédrale, il construisit le nouveau baptistère de Saint-Martin et l'église Sainte-Croix, dans le voisinage ; il reconstruisit et dédia la nouvelle église abbatiale de Saint-Julien, les chapelles des deux villas épiscopales d'Artannes et de Martigny ; il agrandit Saint-Étienne de Tours ; il consacra l'église de Pernay ; il bénit l'oratoire Saint-Libert à Marmoutier, etc., etc. Son ami, le poète de Poitiers, célébrait ces résurrections. Tous deux ils y voyaient le développement de l'œuvre fondée par Martin, si cher à leur cœur.

Représentons-nous, en suivant le texte même de saint Grégoire, la cérémonie de la dédicace : dans ses parties principales, ce fut la liturgie qui s'observe encore aujourd'hui.

La veille, on avait orné de draperies l'intérieur et l'extérieur des murs, mais l'autel était demeuré sans ornements. Les reliques de saint Maurice avaient été enlevées pendant les travaux et déposées à Saint-Martin ; devant elles Grégoire

et tout le clergé passèrent la nuit, en chantant les vigiles ou matines.

A la première heure du jour, le dimanche 13 août, le prélat se rendit à la cathédrale et consacra l'autel ; puis il revint à Saint-Martin, où la procession se forma. Marchait en tête le chœur des enfants et des lévites, vêtus d'aubes magnifiques, puis le clergé des églises, groupé autour des croix paroissiales, un cierge à la main, couvert de l'or des chapes et des dalmatiques. Les chrétiens les plus notables de la ville et du diocèse suivaient, entourant les diacres qui portaient les reliques secondaires des apôtres et des martyrs. Enfin saint Grégoire s'avançait mitre en tête, avec ses familiers et ses chanoines, au milieu des ovations de son peuple : *populi magnus conventus.*

On avait choisi, pour cette fête, le jour anniversaire de la consécration de l'évêque. Fortunat, toujours présent aux joies et aux peines de son ami, improvisa, au milieu de la cérémonie, une poésie dont notre ancien bréviaire fit une antienne ; il y raconte combien parfaitement Grégoire avait accompli la tâche que, dès le premier jour, il s'était tracée, et termine par ce vœu :

De Martin protégé, sois longtemps, ô Grégoire,
Le pasteur bien-aimé des brebis de Touraine,
Le bon sens des conseils, des gens pieux la vie ;
Par ton exemple que tous se voient honorés.
Pour les peuples, que la lumière apostolique
Emprunte à ton éclat de nouvelles clartés.

La cathédrale de Tours acquit bientôt une célébrité mondiale. Fortunat s'en fit le poète, comme des autres travaux de son ami. Le poème qu'il a dédié « à l'Église de Tours rebâtie par l'évêque Grégoire » est extrêmement précieux à tous les points de vue. Quelques historiens ont avancé qu'il s'adresse à la basilique de Saint-Martin. Pourtant il est de toute évidence qu'il s'agit de la cathédrale : *ad ecclesiam Turonicam.* Ni dans les œuvres de Fortunat ni dans celles de Grégoire de Tours ce mot n'a d'autre sens. Le texte est plus affirmatif encore : le poète chante « l'église où Martin disait la messe » ;

l'église où se passe le fait raconté par Sulpice Sévère, quand l'on vit un globe de feu s'élever au-dessus de la tête du bienheureux. Prétendre, avec un annotateur des œuvres de Fortunat, que cette église est la basilique de Saint-Martin, serait soutenir une absurdité, puisque ce serait faire célébrer le Thaumaturge dans un temple dont on devait couvrir son tombeau. Grégoire de Tours n'a jamais reconstruit la basilique martinienne ; le monument élevé par saint Perpet n'eut besoin, tout au plus, que de minimes réparations, auxquelles on ne peut appliquer ces mots du poète : *Ampliori et altiori fastigio.* Enfin aucune allusion n'est faite dans ces poèmes au tombeau de saint Martin, qui était la raison d'être de la basilique. Ce sont donc les gloires de la jeune cathédrale que chante Fortunat, ce sont les fresques ou les mosaïques dessinées par son ami, qu'il décrit. Il en résume ainsi l'idée dans son envoi :

Quel éclat ravissant jette l'église sainte,
Temple de souvenirs, splendide citadelle,
Où de son vêtement Martin couvrit le pauvre,
Geste sublime qui fit jaillir des miracles :
Aussitôt qu'à l'autel il élève les bras,
D'étincelants rubis ses mains semblent tissues :
Autant sa charité donna de sa tunique,
Autant en est couvert de perles précieuses.
Là, lorsque le Saint du Seigneur sacrifie,
De son chef vénéré sort un globe de flammes.
C'est le temple élevé par l'évêque Grégoire,
Auquel il a rendu son passé plein de gloire.
Son faîte, après l'usure et la vieillesse, brille
D'un nouvel éclat ; son vieux parvis étincelle ;
Avec le cours des ans il se sent rajeunir,
Et de ses débris naît la majesté puissante.
Secouru par Martin Grégoire a transformé
Cette décrépitude en brillante jeunesse ;
Le temple, au front, paraît avoir une couronne,
Merveilleux de travail et d'élévation.
Le temps perfide avait sapé les fondements,
Telle au pied d'un vieux mur une onde diluante ;

Mais jusque-là Grégoire a su mettre la main :
Sur le passé pleuré la jeunesse triomphe.

Suit, telle une série de tableaux, la peinture des principaux miracles du Thaumaturge, et Fortunat termine son poème par une prière :

Dieu très bon, tu donnas à Grégoire son siège :
En retour il te donne un temple magnifique.
L'ancien avait vieilli : tout tombait en poussière ;
Il t'en offre un nouveau, fruit d'un nouveau travail.
Créateur tout puissant, daigne lui rendre aux cieux
Les abris d'honneur qu'il te donne sur la terre.
Grégoire a déblayé les décombres du Temps,
Et pour toi fait surgir un palais tout nouveau
A la place où Martin, offrant les saints mystères,
Fit jaillir de son chef un globe lumineux.
Et pour que cet endroit survécut aux ruines,
Lui-même a suscité celui qui l'a sauvé.
Ton labeur, ô Grégoire, au vieillard expirant
A rendu la jeunesse, et la vie, et la gloire :
C'est ton chef-d'œuvre, évêque, et ce temple sacré
Rayonne d'un éclat qu'il n'avait jamais eu :
Magnifique palais, dont les larges fenêtres
Paraissent renfermer le jour dans les ténèbres.
Mais son plus bel éclat, c'est bien la théorie
Des tableaux où les saints se meuvent pleins de vie.

Il faut ici, pour comprendre, nous imaginer que nous faisons le tour de la nouvelle cathédrale en compagnie de Grégoire et de Fortunat : le premier nous montre les peintures qu'il a inspirées aux artistes tourangeaux ; le second écrit au-dessous l'explication.

Sous la fresque représentant Martin guérissant un lépreux :

Du baiser qu'il lui donne il guérit le lépreux,
Et sa sainte salive à la santé le rend.
Le pauvre au fleuve du Jourdain ne put aller :
Ce qu'il y eût reçu lui vient d'un saint baiser.

Grégoire, de Martin obliens que de ses faules
Fortunat soit lavé des innombrables taches.

La chlamyde partagée :

Pauvre lui-même, au pauvre il coupe sa chlamyde ;
D'en être bien vêtu le Christ se glorifie.
O riche pauvreté, qui revêt le Seigneur,
Et qui voit s'incliner vers soi le Créateur !

Martin donne sa tunique (au pauvre de Tours) :

S'il te plaît d'admirer de Martin les beaux gestes,
Regarde, et tu verras des choses magnifiques.
Préparé pour l'autel, il donne sa tunique ;
Ce qui reste protège à peine le poignet.
Merveille ! Ce que ne recouvre plus l'étoffe
Apparaît entouré de perles précieuses.
O bienheureux pontife, au lieu d'un peu de laine,
Des rubis c'est l'éclat qui recouvre ton bras.
A l'autel tu montais, humilié sous la cendre :
De toi les anges font une perle brillante.

Il ressuscite trois morts :

Ce que le Christ aimé fit pour ses serviteurs,
A ton tour, ô Martin, tu pus le reproduire,
Et mériter de rendre à la vie un cadavre,
De ramener le jour, de repousser la mort.

Le pin tranché :

L'arbre devait en sa chute écraser Martin :
Au signe de la croix, il se redresse et tombe.
Qui ne voudrait entendre à la grâce divine,
Quand un arbre comprend et puis se convertit ?

L'idole renversée :

Martin voulait détruire une idole adorée :
La foudre à son secours descend, et la renverse.

Avec l'homme de Dieu le Ciel daigne combattre ;
Quelle foi, qui commande, et le Ciel court aux armes !

Le faux martyr :

Trompé, l'on vénérait pour martyr un brigand :
Dès que Martin paraît, le voleur se trahit.
A l'éclat des vertus de cet homme de foi,
L'ombre du mort surgit et confesse ses crimes.

C'étaient là les grandes figures, les grands sujets qui ornaient sans doute l'abside, et dont Fortunat avait chanté : « Mieux encore que des larges fenêtres, l'édifice reçoit sa splendeur de la magnificence des peintures exécutées avec tant d'art, que l'on croit vivants les personnages. » Mais il semble bien que, au même endroit de son poème, il décrive aussi des scènes de moindre dimension, disposées de telle sorte qu'une partie de l'histoire entière du Thaumaturge pouvait se lire sur les murs de la cathédrale, du moins ce que le pinceau était capable de rendre. Puis, tout ébloui des merveilles contemplées, le poète conclut : « Dieu puissant, pour le siège que tu lui as donné, quel temple te donne ton pontife Grégoire ! »

Si Fortunat avait indiqué la place des scènes qu'il décrivait, nous aurions peut-être un moyen de reconstituer la cathédrale du VI^e^ siècle. Mais notre imagination seule peut se représenter l'intérieur du monument, dans toute la fraîcheur de sa jeunesse, le matin, illuminé des rayons du soleil ; ou le soir, doré des lueurs du crépuscule, avec des sensations de catacombes ; ou bien la nuit, pendant les Vigiles, prenant vie à la lumière remuante des cierges placés sur les *trabes* jetées d'un côté du chœur à l'autre ; surtout aux solennités, quand à ce que Fortunat appelle la pompe des peintures se mêlait la pompe des cérémonies. Le tableau a maintes fois sollicité le pinceau et la plume ; nous voulons en relever quelques traits.

Les fidèles se pressent dans l'enceinte. Dès que le *signum* ou la cloche a sonné l'heure, le chœur entonne l'entrée ou introït, et la procession qui doit précéder le pontife, du

LE CHEVET

sacrarium où il s'habille, à l'autel, se met en marche. Le chanoine trésorier, à qui incombe la haute direction de l'œuvre de l'église, conduit le cortège, vêtu d'une chape royale ; sept enfants, portant chacun un chandelier avec un cierge allumé le suivent, d'un pas majestueux ; puis sept diacres ou sous-diacres avec autant de petites châsses renfermant des reliques de martyrs. Le diacre et le sous-diacre du Chapitre vont ensuite, accompagnant l'archidiacre ; enfin, dans toute la majesté pontificale, s'avance lentement, entre ses diacres d'honneur, le prélat, mitre en tête, et la main levée, pour bénir. Il est revêtu de la tunique de lin ; le cou, les épaules et la poitrine sont couverts du pallium, dont on ne conserve aujourd'hui que la bordure ornée de croix noires. Le corps est entièrement enveloppé de la chasuble d'or. Sa *familia* le suit. Tous vont de la même marche réglée, dans un ordre parfait, à travers le chœur, jusqu'au sanctuaire. Cette procession, encore usitée de nos jours, a reçu par excellence le nom de *grand ordre*.

Arrivé au pied de l'autel, l'évêque salue les prêtres et les fidèles ; les chœurs chantent en grec : *Dieu saint*, *Dieu fort*, *Dieu immortel*, *ayez pitié de nous* ; puis pour marquer le rapport des deux Testaments, le sous-diacre lit deux leçons, l'une des prophètes, l'autre des écrits apostoliques. Le pontife écoute et surveille la lecture, assis dans la cathèdre d'or que le pape saint Grégoire lui a donnée lors de son voyage *ad limina*, et qui remplace, aux plus grandes solennités, le siège antique dont les évêques de Tours se servaient depuis saint Gatien.

A l'épître succède l'évangile. La lecture s'en fait avec la plus grande majesté. Le saint livre, couvert d'or et de pierreries, est enveloppé d'un voile rouge, pour signifier le sang de Jésus-Christ. Lorsque le diacre le découvre, il est entouré des sept chandeliers ; il le porte processionnellement à l'ambon, placé entre la nef et le chœur, tandis que l'assistance répète l'invocation : *Dieu saint*, *ayez pitié*. Aussitôt l'évêque succède au diacre, pour adresser au peuple une homélie sur l'évangile, et quand il a fini, d'une commune voix l'assemblée chante la profession de foi, ou le *Credo*, comme un chant de triomphe. Suivant un usage en vigueur à la cathédrale jusqu'après le

IXe siècle, aux messes solennelles le symbole se chantait successivement en grec et en latin.

La messe des fidèles commence alors. Les catéchumènes, les pénitents et les excommuniés sont congédiés et vont se placer dans le narthex. Les diacres recueillent les offrandes du pain et du vin ; ils en déposent une partie sur l'autel, réservant le reste pour les pauvres ; puis on apporte à l'autel, en grande pompe, la réserve eucharistique, qui sera jointe aux espèces nouvellement consacrées, afin de marquer l'unité et la perpétuité du sacrifice chrétien. Pendant ces cérémonies le chœur exécute un chant doux et majestueux, que Grégoire de Tours et Germain de Paris désignent sous le nom de *Sonus*.

Après l'oblation, l'évêque fait mémoire des vivants et des morts dont les noms sont écrits sur les tablettes ou diptyques. Les fidèles se donnent ensuite le baiser de paix, les hommes entre eux, les femmes entre elles, puis le pontife chante la préface et récite le Canon, tandis que le chœur entonne le *Sanctus*. L'Oraison dominicale ayant été chantée par toute l'assemblée, l'évêque donne la bénédiction solennelle, dans la forme encore usitée aux grandes fêtes, puis les fidèles se présentent pour recevoir la communion, debout autour du sanctuaire, selon le rite que nous avons décrit plus haut.

Après une courte prière d'action de grâces, le diacre congédiait les assistants par la formule *Ite, Missa est.*

Pendant deux siècles et demi ces magnifiques cérémonies se déroulèrent en paix, et la nouvelle cathédrale demeura sans histoire. Vis-à-vis, de l'autre côté des murailles, continuait de grandir sa sœur ennemie, la basilique de Saint-Martin, qui bientôt absorba toutes les gloires, ne laissant à la Gatienne que son Chapitre et son évêque : encore se réserva-t-elle le droit de leur imposer ses volontés. C'est à Saint-Martin que l'on accourt de tous les points de la chrétienté. En dépit des protestations des conciles, au moins jusqu'au Xe siècle, on se persuade qu'il n'y a pas de crime qu'un pèlerinage à Saint-Martin n'efface sans confession. Son Chapitre ne relève que du pape, et les rois de France le couvrent de leur majesté. En regard de tant de privilèges, combien la cathédrale apparaissait humiliée !

Le cataclysme formidable qui va s'abattre sur Tours ne parvint même pas à rapprocher les deux sœurs. Au mois d'octobre de l'année 853, les Normands apparurent devant la ville. Une inondation simultanée de la Loire et du Cher les arrête pour un temps ; ils se rejettent sur l'opulente abbaye de Marmoutier ; cent seize religieux expirent sous leurs coups. Le prieur, qui s'était caché, est découvert ; on le soumet à la torture pour qu'il révèle le lieu où sont enfouis les trésors du couvent ; il a la force de garder son secret, et il meurt martyr de la religion et de la justice. Dès que les eaux le permettent, en novembre, les Normands assiègent la cité. Mais les fortifications étaient solides. Ils se déversent sur les faubourgs, les pillent et les incendient, massacrent les hommes, violent les femmes, écrasent les enfants. La basilique de Saint-Martin, après avoir été dépouillée de ses richesses, est brûlée.

Nous écrivons ces lignes à la lueur des incendies qui achèvent de consumer la ville de Louvain et la cathédrale de Reims. Dignes frères des Normands du IX^e^ siècle, les Allemands du XX^e^ ont encore trouvé le moyen de dépasser leurs horreurs. Voilà le progrès que leur orgueil de brutes se pique d'avoir accompli en mille ans !

Cependant le clergé avait eu soin de sauver ses trésors les plus précieux. Les chanoines de Saint-Martin avaient transporté le corps du Thaumaturge à Cormery d'abord, puis, à travers le Berry et l'Auvergne, jusqu'à Auxerre et Chablis, où il demeura trente ans. Le Chapitre de Saint-Maurice veilla, de son côté, à mettre en lieu sûr, très loin de la Touraine, les corps de saint Gatien et de saint Lidoire ; mais on ne sait presque rien de leurs pérégrinations. En 871 ils étaient revenus et se trouvaient dans le monastère de Saint-Médard, bâti sur l'emplacement de l'ancien cimetière des chrétiens, en face de Notre-Dame la Pauvre, en attendant que leur basilique, qui avait été aussi brûlée, fut reconstruite. Lors de l'invasion de 903, il semble qu'on les transporta à la cathédrale ; en effet quand au commencement du XIII^e^ siècle on décida de construire le chœur, les chanoines demandèrent de nouveau à Notre-Dame la Riche l'hospitalité ; et dès qu'ils le purent, vers 1230 suivant Mgr Chevalier, ils firent la translation solennelle de saint Gatien et de saint Lidoire, mais en

laissant par reconnaissance une partie des ossements à l'église hospitalière.

Protégée par les murailles, la cathédrale ne semble pas avoir souffert des Normands. Maan dit bien qu'ils incendièrent, le 8 novembre 853, toutes les églises de la ville ; mais il ne s'agit sans doute que des églises *extra muros*, car un peu après il termine son récit des épreuves de l'archevêque Actardus par ces mots significatifs : « Les menées d'Hincmar de Reims ne parvinrent pas à triompher d'un prélat que le pape, le roi, l'Église gallicane tout entière avaient en profonde vénération. Il gouverna à peu près trois ans le diocèse de Tours, au milieu des épreuves, et on l'inhuma dans la métropole, qu'il avait protégée avec un héroïsme invincible ». Cet *inviclissime lulalus est* à lui seul est un tableau qui ne manque pas de grandeur : on voit Actardus, debout sur la muraille gallo-romaine ; il suit du regard la marche des ennemis ; il s'oppose entre eux et sa chère cathédrale, qu'il couvre de sa poitrine comme d'un bouclier.

Sous son deuxième successeur, Herbert, en 903, les Normands reparaissent à nouveau. Après avoir incendié la basilique de Saint-Martin, qu'on venait de reconstruire, ils s'attaquent aux murs de la cité. Déjà ils y ont pratiqué une brèche, quand les assiégés, s'estimant perdus, ont l'inspiration de recourir au Thaumaturge, dont le corps était alors conservé tout près de la cathédrale, dans le sanctuaire qui porta depuis le nom de Saint-Martin-de-la-Basoche. Pendant que les hommes valides continuent de tenir tête à l'ennemi, l'archevêque, le clergé les femmes et les enfants enlèvent la sainte relique, et la portent en procession, au chant des psaumes, croix et bannières levées, jusque sur la brèche même. A cette vue, les Normands s'arrêtent tout à coup ; une panique les saisit ; « ils s'enfuient, dit le vieux chroniqueur, avec tant de précipitation, qu'ils tombent les uns sur les autres, comme s'ils avaient été sur de la glace ». Les Tourangeaux s'élancent hors des murs, suivis de la châsse du saint, poursuivent l'ennemi près de cinq lieues, et l'anéantissent dans un dernier combat, à l'endroit où l'on éleva aussitôt une chapelle commémorative à saint Martin de la Bataille, dont on a fait Saint-Martin-le-Beau.

L'archevêque Robert II put consacrer, en 917 ou 918, la nouvelle basilique martinienne, et en 943, Théotolon, son successeur, la nouvelle église abbatiale de Saint-Julien. Ce dernier tient une place éminente au catalogue des archevêques de Tours. Sa vie se fond dans celle de saint Odon, chanoine préchantre de Saint-Martin, et abbé de Cluny. Ils s'étaient rencontrés auprès du tombeau de Thaumaturge. Ensemble ils aimaient à prier ; ensemble ils obéirent à l'appel de Dieu et se renfermèrent, pour plus de perfection, dans une abbaye de bénédictins. Lorsque Odon fut élu abbé de Cluny, Théotolon le suivit. Mais la réputation qu'ils avaient laissée à Tours les poursuivait. A la mort de Robert, que des brigands avaient assassiné dans les Alpes comme il revenait de Rome, le Chapitre de Saint-Maurice élut Théotolon à l'unanimité. Il se mit aussitôt à relever les ruines de l'abbaye de Saint-Julien, y appela les bénédictins, et plaça Odon à leur tête. Il mourut en 947, à Laon, où il était allé rétablir la paix entre Louis d'Outre-mer et les princes. A sa mort, raconte la chronique, une grande lumière apparut dans le ciel, en témoignage de l'excellence de sa sainteté. Il fut inhumé à Saint-Julien, dans le tombeau que lui et son ami s'étaient préparé, et dans lequel reposait déjà la bienheureuse Gersinde, sœur de saint Odon.

Les ruines amassées par les Normands s'étaient à peine relevées, que les comtes d'Anjou apparurent à leur tour, aussi menaçants et aussi féroces, sans cesse en guerre avec les comtes de Blois et de Touraine, ou avec les rois de France. La cathédrale eut plus à souffrir d'eux que des Hommes du Nord. A lui seul, Foulques-Nerra prit et reprit Tours au moins une dizaine de fois. Sur Saint-Maurice tombaient les premiers coups. Les chroniqueurs parlent de ruines et de pillages. Lorsque le comte d'Anjou invita Hugues de Châteaudun (1002-1022) à consacrer l'église abbatiale de Beaulieu, celui-ci refusa « jusqu'à ce que Foulques eût restitué les biens enlevés par lui à l'église mère ». Le peuple donna au château que le terrible Angevin construisit sur l'Indrois le nom de Montrésor, n'ignorant pas que c'était le trésor de Saint-Maurice qui en payait les frais. Ce fait est significatif.

Geoffroy Martel est demeuré célèbre par ses différends

avec l'archevêque de Tours. Comme ce dernier se plaignait un jour des torts qu'il causait à son église, le menaçant d'excommunication en cas de récidive : « Je suis chanoine de Saint-Martin et sous-prieur de Marmoutier, répliqua le comte ; point me soucie d'une excommunication qui ne peut m'atteindre ». D'après Maan, Foulques-le-Réchin, son successeur, s'attaqua même au monument, qu'il dépouilla de ses dernières richesses. Il ravagea la maison épiscopale, par haine de Raoul de Langeais (1072-1090), l'ami et le conseiller du roi Philippe Ier. Nommer ce prince, c'est nommer Bertrade, femme de Foulques-le-Réchin, et d'un mot raconter de cruelles histoires.

Cependant la nouvelle cathédrale avait eu ses jours de fête. Dès ses premières années, 598 et 610, elle avait reçu la visite des deux apôtres à qui l'Angleterre doit l'honneur de s'être appelée autrefois l'île des Saints, l'évêque Augustin et le moine Colomban. Le premier fut l'hôte de Pélage, successeur de Grégoire de Tours ; tous deux étaient également chers au pape Grégoire-le-Grand. Luparius, successeur de Pélage, reçut l'abbé de Luxeuil ; la tradition assure que, dans leurs conversations intimes, Dieu leur révéla en partie les destinées de la France.

En 995, l'archevêque Archambault de Sully bénit à la cathédrale le mariage de Robert-le-Pieux avec Berthe de Bourgogne, veuve d'Eudes Ier, comte de Touraine, et qui fut la cause de tant de chagrins pour ce prince si intéressant. En 1055, sous l'épiscopat de Barthélemy Ier de Chinon, le fameux Hildebrand, qui allait devenir Grégoire VII, réunit à Saint-Maurice, au nom du Saint-Siège, un concile pour juger une opinion dont la chrétienté commençait à se troubler. Son auteur était l'écolâtre même de la basilique de Saint-Martin, Bérenger. Le légat lui donna la faculté de défendre son sentiment ; il n'osa pas, et il se contenta de jurer qu'il n'aurait plus d'autre foi que celle de l'Eglise. Les légats le crurent et l'admirent à la communion. On sait s'il tint son serment.

Au mois de mars de l'année 1096, sous le pontificat de Raoul II (1090-1117), la cathédrale connut une série de jours glorieux. Urbain II, qui venait de terminer à Clermont le

concile où il avait fait décider la première croisade, y fut reçu en grande pompe. Le palais archiépiscopal se trouvant alors à moitié détruit, le pontife logea à Marmoutier ; mais le troisième dimanche de carême il tint à Saint-Maurice la première séance du concile qu'il avait convoqué. Le dimanche suivant, il y bénit la rose d'or, qu'il offrit à Foulques d'Anjou, et il fit la clôture du concile par une procession solennelle qui se rendit de la cathédrale à Saint-Martin.

Urbain II avait élaboré à Clermont, pour les clercs et les laïques qui ne prendraient point part à la croisade, le petit Office de la sainte Vierge : il en approuva alors la rédaction définitive, et il le fit réciter pour la première fois à Saint-Maurice.

Onze ans après, en 1107, la cathédrale reçut de nouveau la visite du souverain Pontife. Pascal II était au plus fort de ses démêlés avec l'empereur d'Allemagne et de la guerre contre l'investiture laïque. La France lui était amie. Tours le reçut en triomphateur. Cette fois le pape fut l'hôte de l'archevêque ; on garda longtemps le souvenir de l'accueil royal que lui firent Raoul de Langeais et les Tourangeaux, si bien, dit Maan, qu'il demeura parmi nous *per multos dies*. C'est à ce moment que l'on commença d'appeler Tours *la seconde Rome*. Il jugea les différends que moines et chanoines portèrent à son tribunal dans la salle capitulaire de Saint-Maurice.

Enfin, en 1119, sous l'épiscopat de Gilbert (1117-1125), ce fut le pape Callixte II qui, se rendant au concile de Reims, voulut passer par Tours et s'y arrêter. Malheureusement ni Maan, ni les historiens de l'époque ne nous ont laissé aucun détail sur cette visite. Nous savons seulement qu'il consacra, dans la cathédrale un autel où chaque jour, de très bon matin, l'on devait dire une messe pour la rémission des péchés. Callixte II affectionnait l'archevêque Gilbert, et il voulut l'emmener avec lui au concile, en signe de protestation ; car l'élection du prélat avait été très discutée. Poussés par les chanoines de Saint-Martin, la noblesse et une partie du clergé soutenaient le parti de Gaultier, préchantre de la basilique ; chaque camp eut son armée et le sang coula. Gilbert remit humblement son élection au gré du pape, qui l'approuva.

Il fut à son tour un des évêques qui soutinrent avec le plus de vaillance le pontife dans ses luttes contre l'Allemand perfide et les empiètements du laïcisme.

Ces gloires passagères n'arrêtaient point les morsures du temps : l'église bâtie par Grégoire de Tours vieillissait et s'effritait. Lorsque Raoul de Langeais avait fait son entrée (1072), au moment où l'archidiacre lui demandait sur le seuil, selon l'usage, si sa venue était pacifique, une pierre se détacha de la façade et tua un de ses officiers à ses côtés. On négligeait donc les réparations. En ces temps-là chaque élection d'évêque causait de longues convulsions, qui même se prolongeaient d'un pontificat à l'autre, détournant l'attention des saintes entreprises. Mais en 1125 la Providence envoya à la Gatienne son sauveur dans la personne d'Hildebert de Lavardin, un de nos prélats les plus illustres, et au nom duquel ses contemporains, saint Bernard en tête, attachèrent pour toujours le titre de Vénérable. Évêque du Mans, il venait d'achever la cathédrale de Saint-Julien. Archevêque de Tours, il va dépenser son zèle et son génie pour l'œuvre de Saint-Maurice, et sur le monument qu'il édifiera, l'on pourra graver le vers de Pierre de Poitiers :

Qui bene Turonicæ præfuit Ecclesiæ

Claveau de St-Gilles (abside)

Frise de la bibliothèque

V

La Troisième Cathédrale.

Hildebert de Lavardin fut une des plus saintes personnalités de son temps. Orateur, écrivain, poète, théologien, canoniste, homme politique, il fut de plus un grand artiste. Saint Bernard n'excède point en louange quand il le qualifie de *Magnum sacerdotem, excelsum in verbum gloriæ, et magnam Ecclesiæ columnam, totius reverentiæ virum.* Seule une méprise regrettable empêcha que l'Église le mit au rang des saints : on le fit passer pour un disciple de Bérenger qu'il ne connut jamais. Ses plus illustres contemporains furent ses amis : après saint Bernard, nommons Anselme de Cantorbéry, Yves de Chartres, Marbode de Rennes, Guillaume de Champeaux, les papes Pascal II et Honorius II, saint Hugues de Cluny, la princesse Mathilde, Adèle, comtesse de Blois, etc., etc.

Avec Hildebert, les rapports entre la maison d'Anjou et le Métropolitain se transforment. Si l'évêque du Mans eut parfois à souffrir des héritiers de Foulques Nerra ou des rois d'Angleterre, ce fut à la suite de malentendus que sa droiture dissipait vite. Et comme ces princes y allaient grandement, en sottises comme en promesses, ils réparaient magnifiquement leurs erreurs. Les abbayes de Caen et l'abbaye de Beaulieu près Loches en Touraine, où Foulques fut inhumé, sont les pages qui résument le mieux l'histoire de Guillaume le Conquérant et de sa maison.

Leurs générosités, qui avaient permis à Hildebert d'élever

au Mans des constructions royales, le suivirent à Tours. Les comtes d'Anjou y avaient, sous ses prédécesseurs, accumulé les ruines ; ils vont maintenant commencer l'œuvre de réparation. Leur zèle laissera même une impression si durable que, de nos jours encore, on ne cesse d'imprimer que « les deux tours occidentales de Saint-Gatien sont d'origine anglaise. »

Les terreurs de l'an mil, si vivement ressenties par des fidèles qui redoutaient la parousie plus qu'ils ne la désiraient, si habilement exploitées par des gens qui n'y croyaient guère, se trouvent à jamais évanouies. Les cœurs angoissés se dilatent. Partout on rêve merveilles. Les monastères produisent des légions d'artistes qui forment dans le monde laïc des maîtres bientôt capables de les surpasser et de les effacer. De toute la terre de France surgissent des églises d'une splendeur inconnue aux âges précédents. A l'*ecclesia* succède la cathédrale, la maison de l'évêque et du peuple, perdue dans les cieux, n'ayant plus rien des catacombes, joyeuse de dorures et d'émaux, expression d'un renouveau de piété et de liberté, symbole d'une nouvelle vie civile et religieuse, vaste, puissante, capable de contenir *la foule*, le peuple tout entier, car elle est aussi une protestation contre la féodalité. L'unité monarchique et ecclésiastique, l'alliance des deux pouvoirs pour constituer une nationalité, le besoin de liberté, voilà, avec la foi ce qui fit élever les grandes cathédrales : elles furent surtout des édifices français, des édifices à la fois religieux et civils. C'est parce que les cathédrales les aidaient à atteindre leur but que les citoyens d'une ville opulente consentirent les énormes sacrifices d'argent nécessaires à la construction d'un monument qui devait servir non seulement à Dieu et à son culte, mais même à des assemblées profanes. Vraiment les évêques firent alors la France. Ils virent le danger qu'il y avait à laisser bouillonner au dehors sans chercher à les adoucir et à les diriger, les idées populaires, et ils ouvrirent à la foule de vastes édifices, convaincus que sous les voûtes saintes, parfumées d'encens, et en présence du Sauveur, ses assemblées seraient forcément empreintes d'un caractère de douceur et de générosité. Évêques et Chapitres

comprenaient leur époque. La cathédrale devint le pivot et le centre de la vie nationale.

Elle devint, à Tours, le refuge du peuple et sa protection. Les temps étaient mauvais et menaçaient de l'être davantage. Quand l'ennemi se montrait à l'horizon, troupes du seigneur voisin, bandes en maraude, plus tard Bourguignons et Anglais, les habitants de la banlieue accourront à l'évêque et aux chanoines, leurs défenseurs naturels, qui leur ouvriront la cathédrale. Ce sera leur maison nuit et jour tant que durera le danger. On y a emmagasiné le plus de vivres possible, et l'on a creusé un puits dans le préau, près de la petite porte latérale de l'église. Aux murs du cloître on a ajouté des fortifications, qu'on entoure de fossés ; on a multiplié les gardes à la fenêtre du guet du petit clocher. On attendait plein de confiance les secours d'en-Haut. L'ennemi s'approchait et lançait ses engins. Il advenait qu'un des clochers prenait feu, ou qu'un pan de mur s'écroulait, mais les chroniques ne laissent jamais entendre que la cathédrale eût été prise, ou que le peuple eût souffert.

Le besoin d'une cathédrale ne se fit sentir, dans les provinces du Nord et de l'Ile-de-France qu'à la fin du XII^e^ siècle ; Tours eut la sienne dès 1130. Ses barons et ses bourgeois avaient été les premiers à secouer le joug et à essayer de vivre leur vie. Le branle étant donné, le peuple marcha. Les habitants de Châteauneuf, soumis à la puissance du Chapitre de Saint-Martin, se dérobent et forment, dès 1122, une sorte de magistrature locale indépendante. Ils s'unissent aux citoyens de la cité, qui vivaient d'après les privilèges qu'ils avaient conservés de l'antique municipalité romaine. A la liberté triomphante, il faut un temple digne d'elle. Hildebert va le lui donner. L'artiste qu'il était pouvait-il résister au mouvement d'où sortirent les chefs-d'œuvre dont nous sommes encore fiers ? Ses travaux du Mans, qu'on ne peut préciser, mais qui furent considérables, avaient rendu ses mains expertes à l'œuvre du Seigneur. Hildebert était un maître.

Il voulut, et le miracle qui se voyait partout, d'hommes de tout rang unis pour la construction divine, se reproduisit sous ses yeux. La ville de Tours en était coutumière.

Quand il s'était agi de construire Saint-Martin, hommes et femmes s'étaient présentés par centaines, les uns au chantier, les autres aux carrières, attelés aux chars, traînant les pierres, fournissant les matériaux, tout cela en silence; car on ne parlait que pour confesser ses péchés. Personne qui demeurât indifférent, encore moins qui fût hostile. On se rappelait une histoire terrible, qui s'était passée à Tours même : un habitant de la banlieue avait menacé sa femme pour avoir prêté des outils aux travaillleurs. Un moment après, allant à cheval sur les bords du Cher, la bête prit peur, se jeta dans le fleuve et s'y noya avec son cavalier.

Foulques le Jeune, comte héréditaire d'Anjou et de Touraine, s'était de bon cœur mis à la tête du mouvement populaire. La misère de la vieille cathédrale l'avait ému ; avant d'entreprendre son premier voyage en Terre sainte il laissa pour Saint-Maurice une somme d'argent si considérable que, dans la suite, il en fut regardé comme le reconstructeur. D'ailleurs il était tenu à réparer plus d'un tort. S'il fut brave guerrier, honnête homme et fidèle catholique, certaines excès contre l'Église de Tours lui avaient maintes fois attiré les foudres de l'excommunication ; sa générosité lui fit tout pardonner. Hildebert y ajouta ses propres revenus : il était du groupe de ces évêques qui estimaient que les biens d'église appartiennent à l'église, et qui laissaient à leur mort à peine de quoi les ensevelir. Son Chapitre suivit son exemple. Il reçut encore, en secours et en main-d'œuvre, une aide puissante des associés de la confrérie de Saint-Maurice, qui, en même temps que la cathédrale, prendra au siècle suivant le nom de Saint-Gatien. Le mérite et la force de ces pieuses associations furent d'attirer non seulement les ressources, mais les ouvriers et les artistes, de les grouper, de leur mettre au cœur l'amour de la Gatienne. C'est à la confrérie de Saint-Maurice-Saint-Gatien qu'il faut attribuer, au XII^e^ comme au XV^e^ siècle la gloire d'avoir achevé « l'œuvre interminable ».

Si l'architecte qui exécuta au Mans les travaux d'Hildebert le suivit à Tours, et si l'œuvre de Saint-Maurice lui fut confiée, nous savons son nom : ce fut le moine Jean, de l'abbaye de Vendôme. Il était un *cæmentarius* très habile.

Son abbé, Geoffroy, l'avait prêté à l'évêque du Mans ; mais le religieux trouvant en Hildebert un artiste et un ami dont l'intimité était extrêmement agréable, ne voulut pas retourner à son couvent, malgré les récriminations et les menaces de son supérieur. Geoffroy passait pour n'être pas tendre à ses moines. Trop heureux d'avoir échappé à sa rude discipline, Jean fit la sourde oreille. Il fut excommunié ; mais l'évêque le couvrit de sa protection et le conserva.

Aussi bien Hildebert trouva en Touraine une école d'artistes parfaitement organisée. La floraison de merveilles qui marquent son épiscopat et qui subsistent encore, sur les rives de la Vienne en particulier, le supposent entouré de maîtres en tous genres. Ils donnaient à leurs œuvres un caractère à part, et nous croyons qu'il faut ainsi expliquer le cachet qui distingue la Gatienne des autres cathédrales, en dépit des remaniements et de la succession des styles. Les curieux ouvrages d'Hildebert témoignent de ce milieu artistique et d'une vie intellectuelle que les évêchés du XX^e^ siècle pourraient envier à ces temps « barbares ».

De là, pour l'historien de la cathédrale de Tours, l'impossibilité de procéder, comme l'exige la critique moderne, par cette continuelle comparaison avec les monuments contemporains, qui permettent de dater et de classer une œuvre presque à coup sûr. De là aussi la nécessité d'user avec réserve et par nécessité du subterfuge du raisonnement, et de recourir aux reconstructions indécises, jamais téméraires, pour les plus anciennes parties de l'édifice. La Gatienne n'appartient ni à l'Ile-de-France, ni à la Normandie, ni à la Bourgogne, ni à aucune région archéologique : elle est unique parce que tourangelle. Elle s'est élevée, à travers les âges, sous ces influences personnelles d'élégance, de verve et de bon goût dont les chantiers de Touraine se transmettaient les séculaires traditions. Par conséquent elle ne se classe point ; elle n'est d'aucun catalogue. Elle est un chant à part dans l'épopée de la Beauté. La jalousie seule voudra la faire rentrer dans le rang.

Dans un de ses ouvrages Hildebert s'est peint lui-même mêlé, malgré ses soixante-douze ans, aux architectes tourangeaux et à leurs intelligents ouvriers, « parcourant tout

essoufflé le champ des ruines, donnant ses ordres aux entrepreneurs, aux charpentiers, aux maçons; ou bien, alignant les chiffres des dépenses, ajoutant aux soucis de la charge épiscopale le soin de marquer l'emplacement des fondations, d'indiquer la toise en main ou d'un simple coup d'œil les dimensions de l'édifice. » On croit voir sa taille majestueuse au milieu du chantier de Saint-Maurice. Il encourage les bonnes volontés, s'informe de tout, sourit à tous. Ici des groupes déchargeant des charrettes de pierres dures, amenées à bras d'hommes, des carrières de Conchevau, (*Concharum vallis*, vallée des pierres à coquilles), à Saint-Avertin; d'autres les présentent aux maçons ou les laissent aux sculpteurs, qui les transforment en plantes, en bêtes, en hommes ou en monstres. Ici les maîtres cimentiers président à l'élévation des murs, à la création des fenêtres, à la jetée des voûtes. Là, les peintres verriers (car ils s'organisaient alors à l'endroit où devaient être placés les vitraux) activent les fours grands et petits pour la cuisson du verre, et mettent en place marmites et chaudrons pour la fonte du plomb. Hildebert les contemple et les bénit. Comme autrefois l'évêque Euphrone, tourné vers le tombeau du Thaumaturge, à l'occident, il lui demande aide et conseil. N'était-ce pas pour lui qu'il travaillait, et l'œuvre de Saint-Maurice n'était-elle pas surtout l'œuvre de saint Martin ? Là-bas, dans la basilique, des chanoines gardaient jalousement son corps ; mais lui gardait son âme, cette âme sainte qui s'était un jour révélée ici même, dans sa splendeur. Comme saint Grégoire, il voulait à son tour l'enserrer entre les murs d'un temple digne d'elle, plus vaste et plus beau que celui qui abritait les reliques, et que l'on reconstruisait alors (1122)). Ce serait l'église authentique de saint Martin ; la cité d'alentour serait sa ville.

Mais les plans d'Hildebert, qui les avait inspirés ? La question se pose, et en face des impudents mensonges d'outre-Rhin elle prend une valeur apologétique. Un des ouvrages du grand évêque, sa *Vie de saint Hugues, abbé de Cluny*, fournit aux chercheurs des éléments d'information qu'on a trop dédaignés.

Les traditions veulent qu'Hildebert ait appris à l'école

de ce saint abbé les lettres sacrées, et Beaugendre avance même qu'il porta l'habit monastique à Cluny, avant de devenir archidiacre du Mans. Quoique ne reposant sur aucun fondement, cette assertion ne doit point être rejetée tout à fait. On ne peut nier les liens intellectuels et mystiques qui existèrent entre Hildebert et l'abbé Hugues, précisément dans les années où Cluny projeta ses rayons puissants non seulement en Bourgogne, mais sur les bords du Rhin et dans toute l'Europe occidentale. Or saint Hugues était un grand bâtisseur. En lui on vénérait l'artiste autant que le saint. Les plus belles intelligences venaient s'éclairer à la lumière de son génie. Les évêques, les rois, les seigneurs, les papes le fréquentaient, lui demandaient conseil, le priaient de leur envoyer ses moines. Il fournit à la France, à l'Italie, à l'Allemagne non seulement des clercs réformateurs et des professeurs pour les écoles, mais des architectes, des *cimenteurs*, des peintres, des sculpteurs. De Cluny sont sorties les premières créations de cet *opus francigenum* dont les maîtres français du XIII^e^ siècle devaient multiplier les chefs-d'œuvre par toute la terre. « Rayez Cluny du XII^e^ siècle, dit Viollet-le-Duc, et l'on ne trouve plus guère que ténèbres, ignorance grossière, abus monstrueux. »

Les abbés n'imposaient d'ailleurs aucune formule, aucun gabarit d'esthétique à leurs ateliers : c'est la très juste remarque de Huysmans ; ils respectèrent le tempérament de chacun, et cette déférence explique l'extrême variété des sanctuaires superbes inspirés par Cluny : Paray-le-Monial, Saint-Etienne de Nevers, Vézelay, la Charité-sur-Loire, Montierneuf de Poitiers, Souvigny, etc., etc. Il y a eu un style roman et des architectes clunisiens l'utilisant d'une façon différente, selon leurs conceptions personnelles, selon leurs forces. Voilà la vérité.

L'immense église du monastère que saint Hugues commença en 1088 dépassait, dit la Chronique, tout ce qu'on avait rêvé jusqu'ici, *œdificiis et ornamentis*. Elle existait encore à la fin du XVIII^e^ siècle ; les plans permettent de la reconstituer : on conçoit qu'elle ait révolutionné toute l'architecture. Rien, ou à peu près, de ce qu'on avait vu jusqu'ici. Elle se composait d'un narthex de cinq voûtes,

d'une nef de douze travées et de deux transepts, au-dessus desquels l'abbé avait eu l'audace de suspendre, à la place des couvertures en bardeaux, des voûtes d'arête, une des plus belles imaginations de l'esprit humain et dont le XIIIe siècle saura tirer un tel parti. L'autre innovation merveilleuse, c'étaient, de chaque côté de la facade, deux tours puissantes entre lesquelles, au lieu d'un mur percé d'une porte et d'une fenêtre, le génie des architectes créera la partie souvent la plus belle et la plus curieuse du monument. Enfin saint Hugues entoura le chœur d'un déambulatoire et forma le chevet de cinq chapelles absidales : c'était la grâce ajoutée à la majesté. L'ensemble était si nouveau, paraissait si parfait, que l'on croyait que saint Pierre lui-même en avait donné le plan.

La première fois qu'Hildebert vint à Cluny, c'était pour y accompagner son évêque, Hoël du Mans, vers 1094. Les travaux de l'abbaye étaient commencés depuis six ans. Il y revint sûrement l'œuvre achevée, et il est probable qu'il assista aussi, en 1131, à la dédicace de l'église ; peut-être même y prononça-t-il l'homélie que l'on a conservée parmi ses Discours, et qui ne saurait s'appliquer qu'à Cluny. On peut donc l'affirmer, quand il entreprit de reconstruire la cathédrale de Tours, c'est l'œuvre de saint Hugues, son ami, qui remplissait son esprit émerveillé ; Cluny l'inspira ; il fut véritablement, comme le veut la tradition, l'élève et le condisciple des moines. Le peu qui reste de l'œuvre matérielle suffit à le prouver, et c'est avec sûreté que maintenant on peut le suivre au travail.

Les murailles gallo-romaines devenaient inutiles, gênantes même à l'extension que de jour en jour prenait la cité. Hildebert y ouvrit une large brèche dans l'axe du monument qui devait être orienté, mais il les rasa au niveau du sol, de façon à pouvoir établir, comme à Cluny, la façade et ses deux clochers sur ces fondements indestructibles : restes bien précieux pour reconstituer l'état des choses au XIIIe siècle. Les murs partaient de la tour de l'archevêché, situé à l'angle sud-ouest des anciennes fortifications, et se dirigeaient vers le nord. A une distance de quarante-quatre pas s'élevait une autre tour et, au même intervalle, une

troisième, pleines jusqu'à une certaine hauteur, comme les anciennes tours fortifiées ; elles étaient reliées par des courtines, avec chemin de ronde, de quatre mètres d'épaisseur. Sur le massif de la première tour Hildebert établit le clocher méridional, ou plutôt il le fondit avec elle, comme le montre la section circulaire en petit appareil demeurée dans l'angle sud-ouest, à 12 mètres de hauteur. Pour bien comprendre l'habileté avec laquelle le XII^e siècle utilisa en cet endroit les vieux murs, il faut faire abstraction des placages, du glacis, du pinacle à double pointe, sous lesquels, en 1863, on dissimula les arrachements qui se produisirent quand, alors, on isola la cathédrale. Le chemin de ronde sur les courtines mit en communication la tour du palais avec le nouveau clocher, où il pénétrait par une porte en plein cintre formant couloir, jusqu'à l'escalier de la tour romaine que l'on utilisa en partie pour descendre à l'intérieur de l'église.

La façade et le clocher du nord furent élevés sur la suite des murailles, que l'on retrouve à leur sortie, du côté du cloître, et au niveau du passage. A 6 m. 70, elles rencontraient la seconde tour des fortifications : Hildebert l'aménagea en une salle capitulaire, qui formait par conséquent une rotonde.

De majestueux clochers remplaçaient ainsi les anciens murs de défense, mais c'était moins pour protéger au besoin l'église et ses alentours, que pour symboliser sa puissance, son double pouvoir. Celui du nord, plus élevé et plus fort, représentait le pouvoir spirituel ; le clocher du midi, un peu plus petit et en retrait, symbolisait le pouvoir temporel. Leur construction est exécutée en petits matériaux, avec le soin et la rectitude que les architectes mettaient à bâtir.

Les crevasses que l'on aperçoit aux parois du gros clocher ont fait accuser le maître de l'œuvre de témérité ; on les a longtemps attribuées à des tassements de la partie qui déborde et chevauche les vieilles murailles. L'accusation est imméritée. Ces scissures proviennent du poids des grosses cloches qu'on suspendit à des sommiers défectueux, entre des murs qui n'étaient point faits pour les recevoir. Jus-

qu'au milieu du XIIIe siècle, les cloches, très nombreuses, étaient petites : celle donnée par le roi Robert à Saint-Aignan d'Orléans, et qui passait pour une merveille, pesait 2.600 livres. Fatiguées donc d'un poids mal établi, les parois fléchirent et les angles finirent par se séparer des faces. On tenta de conjurer le danger par de savants soutènements, où sombra plus d'une élégance, mais à la fin il fallut enlever les bourdons et les transporter dans la tour du midi. Depuis, les éclatements cessèrent, comme le prouvent les témoins qu'on a peints à l'intérieur, sur la muraille.

Les flèches qu'Hildebert lança dans les cieux, au-dessus des beffrois, devaient être extrêmement gracieuses et très élevées, comme toutes celles du XIIe siècle, qui, en général, doublent la hauteur des tours. Probablement elles étaient de charpente. Les contreforts qui montent en s'amincissant et s'aplatissent complètement au troisième étage, attestent que les tours n'étaient pas destinées à porter un couronnement en pierre ; et il faut admirer sans réserve l'habileté des maîtres de la Renaissance qui n'hésitèrent pas à asseoir sur ces bases les deux étages de leurs coupoles. Elles dominaient les vieilles fortifications qui s'écroulaient et la nouvelle cité qui peu à peu s'étendait à leur ombre. Elles semblaient sourire au monde nouveau sorti de la barbarie. Franchissant les murs abattus, ouvrant les portes toutes grandes, elles allaient au-devant du peuple et l'invitaient à entrer, pendant que leurs cimes aiguës, hardies comme la prière, pénétraient le ciel, symboles de cette foi ardente qui se superposait à des mœurs encore farouches.

« Elles ont vu, écrit Psichari, l'immense déroulement des populations. C'est peu d'affirmer que leurs sommets commandent à l'étendue et qu'ils sont le centre de l'espace. Ces flèches apparaissent surtout comme les organisatrices du temps, et les siècles se rangent autour d'elles mieux que le paysage et les toits innombrables de la ville. Elles sont le présent entre le passé et l'avenir, plus encore que ce point de l'espace où convergent toutes les lignes de l'horizon. C'est donc vers elles qu'iront les âmes qui veulent se pénétrer de l'histoire nationale de la patrie. »

Le génie des constructeurs se retrouve à l'intérieur en

mille coins délicieux, recélant des prodiges de sagesse et de bon goût ; il suffit de passer une heure dans les salles qu'ils y ménagèrent pour le service de l'église : c'est plus que de l'admiration qu'on éprouve, c'est de l'émotion. Les pièces de la tour du nord sont particulièrement intéressantes. La première est comprise entre la voûte romane primitive, et une autre que l'on construisit en dessous un peu plus tard et qui la double : on la nomme *Chambre des mélaux*, parce que là s'établissaient les peintres verriers et leurs compagnons les serruriers, pour les réparations fréquentes que nécessitaient les fenêtres et les vitraux. On y accède par un petit escalier appliqué au XV^e^ siècle contre le mur oriental de la tour, et une porte intérieure met directement cette pièce en communication avec les galeries, par conséquent avec toute la cathédrale. Déjà l'ogive y apparaît, agrémentée de zigzags, de bâtons rompus, de nervures denticulées, encadrant des fenêtres et des portes en plein cintre. La voûte s'appuie sur des diagonaux aigus, sans clef, comme toutes les premières croisées d'ogives ; leurs nervures sont formées d'une section carrée entre deux boudins, et deviennent rectangulaires à leur jonction avec le tailloir ; ils ont leur intrados juxtaposé à la voûte, et non point engagé, de sorte que la poussée se répartit sur les murs mêmes de la tour. Nous avons ici le premier spécimen du style ogival. La fleur semée par Lidoire dans la cendre des martyrs sent tressaillir ses boutons : ils souffrent d'être enserrés dans le cercle de leur calice ; ils s'affinent, ils s'allongent. On sent que tout à l'heure ils vont briser l'entrave et s'épanouir.

Ne pourrions-nous pas dire que nous avons ici la réponse à la question si débattue de l'origine du style gothique ? Si l'on prend la peine de s'attarder dans cette pièce mystérieuse et d'y regarder de près, ces ogives des formerets qui encadrent le cintre des ouvertures produisent, après quelques minutes, l'impression d'un mouvement, d'une évolution, d'une vie. L'arc roman s'est resserré à sa pointe, a jailli, s'est élevé, tel un tronc d'une souche puissante. Trop longtemps comprimé, dans son effort il dépasse le but, et forme une pointe exagérée ; il faudra attendre un demi-siècle et la main de maîtres capables de le diriger et de l'assouplir ; mais il garde

du tronc dont il est issu les caractères de la famille, et il monte paré des chevrons, des méandres, des tors coupés, des damiers, des moulures particulières à la période romano-byzantine. Il n'est pas vrai de dire que la présence de deux styles dans cette chambre soit une « anomalie » ; nous assistons à une évolution naturelle. Entre le gothique et le roman, il n'y a point d'hiatus ; l'un ne se substitue pas à l'autre ; mais celui-ci naît de celui-là ; il en est la floraison.

Aussi naturellement, aussi suavement, du tronc et des branches les fleurs s'épanouiront. Si, quittant la salle où nous sommes, nous pénétrons, par la petite porte des galeries, sous la nef flamboyante, pure et fraîche encore, voici l'arbre qui tout à coup apparaît couvert de fleurs. Tronc et fleurs sont dissemblables ; quelle unité quand même ! A franchir en un instant trois siècles et demi, on ressent une des impressions les plus profondes qu'un artiste puisse éprouver.

La salle du second étage est appelée *la Calende* ou *la Calandre*. On a longuement discuté sur ce mot à propos d'une tour de la cathédrale de Rouen, qui porte le même nom. Cependant le moyen âge lui donne un sens très précis, que confirment les documents que nous avons sous les yeux. La *Calandra templi* était une salle de réunion où tenaient séance les maîtres de l'œuvre, on dirait aujourd'hui l'architecte avec ses entrepreneurs. Sur ses quatre faces elle est éclairée par de très hautes baies jumelles fermées par des archivoltes en tiers point peu prononcé. Ce détail architectonique annonce aussi l'évasion du roman vers un ordre de choses nouveau. Le XV^e^ siècle aveugla de ses placages les baies de la façade, qui auraient fait trou parmi les sveltesses d'alentour, et conduisit en avant une galerie de gracieux pinacles. Le XVII^e^ siècle, pour parer aux crevasses dont nous avons parlé, mura les fenêtres de l'est et du midi, ne gardant que l'entrée d'une plate-forme, au-dessus des petits combles. La baie du nord fut seule conservée. Son élévation de 12 mètres, sans aucune trace de fermeture, fait qu'à première vue l'on se demande comment cette pièce, ouverte à tous vents au niveau du plancher et sans balustrade, a pu servir de lieu de réunion, si vigoureux de tête et de poitrine que fussent nos ancêtres. Des tronçons de poutres, encastrés

dans les murs à mi-hauteur, nous tranquillisent : l'étage était coupé en deux par un plancher, où sans doute des courtines étaient suspendues, qu'on tirait à volonté.

Au-dessus de la calandre s'élevait le beffroi. Il fut reconstruit au xv^e siècle ; nous en parlerons en son lieu.

La tour du midi, ou petit clocher, celle qui contient aujourd'hui la sonnerie, a été plus profondément transformée par les siècles. Son escalier est une merveille. Il comprend 303 marches en spirale, chacune d'un mètre et plus de longueur : la partie la plus large s'engage dans le gros mur ; l'autre extrémité porte un boudin, près du centre, pour offrir une main courante, forte et douce à la fois, et qui rend faciles l'ascension comme la descente. Plusieurs marches se trouvaient, dans ces derniers temps, si usées que les chutes étaient à craindre. Une Américaine, Mrs Olis-Hower, ayant failli en être la victime, donna généreusement, et les marches sont réparées par application de ciment avec barres de fer sur les bords.

Au-dessus de la voûte inférieure, qui est du xv^e siècle, se trouve une première chambre analogue à celle du gros clocher. Elle forme une sorte de chapelle avec une absidiole percée d'une fenêtre donnant au-dessus des combles de la basse-nef. Elle sert aujourd'hui de débarras ; c'est le capharnaüm de la cathédrale. Il faut le regretter, car tout, dans ce coin, est sujet d'étonnement et d'étude, « tout y est mystère », dit M. Lefèvre-Pontalis.

La porte s'ouvre sur le grand escalier ; deux autres portes donnent accès, l'une aux galeries intérieures, l'autre aux galeries de la façade. Elle est éclairée au midi par une haute ouverture romane, murée jusqu'à hauteur d'homme, et qu'on a récemment vitrée. La baie extérieure est accompagnée de deux colonnettes engagées sur lesquelles vient tomber la moulure de l'archivolte : disposition heureuse, observées dans beaucoup d'églises romanes de Touraine. Le moelleux de leurs fûts élancés, leurs petites bases carrées, leurs chapiteaux aux feuillages finement découpés, les claveaux du cintre merveilleusement taillés et agencés, suffisaient à tempérer l'austérité et la mâle énergie de tout ce côté de la tour. Son glacis intérieur est remplacé par huit marches

usées sous les pas de fréquentes montées. Au-dessous de la dernière marche se voient les traces d'un palier en bois, qui aboutissait sans doute à un autre escalier conduisant à l'intérieur de l'édifice et que l'on supprima au XVe siècle, lorsque l'on construisit la première voûte. Pourquoi cette étrange ouverture ?

Nous nous posions cette question depuis vingt ans, quand la Providence nous amena à visiter la pièce avec l'imprimeur même de cet ouvrage. M. Odend'hal. Tout de suite il fut frappé de l'air de famille qu'il lui trouvait avec les salles du guet des vieux châteaux d'Auvergne, la plupart situées au haut de la tour méridionale, les bandes surgissant du midi presque toujours. De notre côté nous lui fîmes observer la forme circulaire des murs, auprès de la porte d'entrée, et nous reconnûmes que nous nous trouvions au niveau du dernier étage de la tour gallo-romaine sur laquelle, comme nous venons de le voir, le clocher est construit, et dont il reste une partie curviligne en petit appareil noyée dans le massif des constructions romanes. On avait donc aménagé ici au XIIe siècle un de ces postes de guet que possédaient presque toutes les cathédrales, à portée de la cloche du tocsin, que l'on sonnait, ainsi que les autres petites cloches, de l'intérieur de l'escalier : la morsure des cordes est demeurée sur le cintre de la porte.

Un incendie, en 1166, ou en 1187, consuma la flèche de charpente et une partie de la tour. La voûte romane, la première alors au-dessus du pavé, s'effondra, ne laissant, contre les gros murs, que des lambeaux de cintres denticulés et des reliques d'ogives semblables à celles admirées tout à l'heure dans la Chambre des métaux. L'archevêque Joscion la remplaça par une voûte angevine restée inachevée, pareille à la première voûte de la tour du nord, qui est aussi l'œuvre de Joscion. L'une et l'autre ressentent la même hâte et les mêmes angoisses ; les chapiteaux, les colonnes, les arcs doubleaux sont à peine dégrossis. C'était, en 1166, le moment le plus aigu des démêlés de Joscion avec le roi d'Angleterre, qui lui retira les subsides et l'exila. Si l'on reporte l'incendie à 1187, ce n'est plus Joscion qui est en cause, mais on se trouve à l'instant le plus désastreux pour Tours de la guerre déclarée par l'Angleterre à la France.

Au-dessous du guetteur, toujours au midi, s'ouvrait une autre fenêtre aujourd'hui condamnée, mais bien visible à l'extérieur. Elle est gardée à gauche par un oiseau fantastique. A droite, sur les murs de l'escalier, près d'une ouverture en meurtrière du XII^e^, se voient les traces d'un cadran solaire. Sous les placages du XIX^e^ siècle on remarquera que le cintre de la fenêtre se prolonge en berceau vers l'intérieur de la cathédrale. Tout indique un passage. Lequel ? N'oublions pas que nous sommes au point de jonction des anciennes murailles avec la tour gallo-romaine, et à la hauteur du chemin ronde, à 13 m. 20 au-dessus du sol actuel. Plus de doute : les archevêques, sortant de la tour du palais, s'étaient ici ménagé une entrée dans leur église, ou un moyen de s'évader en cas de danger. Et ce serait une réplique, ou plutôt le modèle d'un état de choses identique à celui que présente le mausolée d'Hadrien à Rome. En 1499, Alexandre VI fit ainsi communiquer le Vatican au château Saint-Ange en pratiquant un passage dans les murs de la cité Léonine. C'est par là que Clément VII, assiégé par le connétable de Bourbon, put s'échapper.

Ce petit coin de la Gatienne eut aussi son histoire. En 1359, au cours d'une émeute, les habitants de Tours, *burgenses*, résolurent, on ignore pour quelle raison, de détruire Marmoutier. Ils se réunirent, avant de former les rangs, sur la place qui se trouvait devant la tour du midi. Courageusement, l'archevêque Philippe Blanche revêtit ses ornements pontificaux et s'avança sur le chemin de ronde que nous venons de décrire. Là, il harangua la foule et menaça d'excommunier quiconque toucherait seulement du doigt une pierre de l'abbaye. Ses paroles produisirent leur effet, et chacun retourna chez soi.

En même temps qu'il prolongeait à l'ouest le monument, Hildebert conduisit vers l'orient l'abside nouvelle, sur un plan presque aussi vaste que celle d'aujourd'hui, du moins en élévation et en largeur, comme en témoigne le grand arc en plein cintre encastré dans le mur du XIII^e^ siècle au-dessus de l'entrée nord du déambulatoire. Des cinq chapelles absidales rayonnantes, les seules permises par le symbolisme, celle du milieu était consacrée à la Reine, mère du Christ.

Les sculptures et les peintures y étaient traitées avec amour. Les trois fenêtres qui l'éclairaient scintillaient de magnifiques vitraux représentant la Nativité et la Passion, c'est-à-dire le commencement et la fin du drame de la Rédemption, et racontaient la part douloureuse que Marie avait prise au rachat de l'humanité.

Le travail le plus important fut celui que les fondations nécessitaient. Il est rare que les historiens de la Gatienne en parlent : c'est une ingratitude. Même après avoir visité les caves romaines des maisons voisines, on a peine à s'imaginer l'immensité de l'œuvre et ses difficultés. Comme nous l'avons rappelé, la cathédrale a été construite au sommet du promontoire que formait l'île des Turons. Sous les pentes, la Loire et la Cisse s'infiltraient et de leurs bras boueux s'embrassaient dans cet hymen immonde que Fortunat avait dénoncé à saint Grégoire comme une menace pour sa cathédrale : *paries liquidis forte solutus aquis*. Le lit de la Loire se trouvait alors à 10 m. 37 au-dessous du sol. Pour atteindre au solide, il fallut creuser jusqu'à une profondeur de 8 à 10 mètres, puis constituer une vaste assise souterraine. Ainsi dut-on faire à Paris, à Amiens, à Laon, à Bourges, et ce seul travail suppose des architectes de génie. En projetant des monuments aussi vastes, d'une élévation inconnue des Grecs et des Romains, même de toute l'antiquité, ils devaient compter avec les charges énormes que les assises auraient à supporter, et prévoir les affaissements du sol, les tassements qui fatalement se produiraient dans ces masses de pierres de toutes formes ; puis, à mesure que l'œuvre s'élevait, il fallait veiller à l'exacte répartition des charges et obvier aux déformations, en laissant aux murs une élasticité qui résistât à la pesée constante de la maçonnerie. Sauf une ou deux exceptions, leurs calculs ne les ont pas trompés : la base de leurs monuments reste immuable et semble éternelle.

Il serait intéressant de pratiquer des sondages et d'écrire l'histoire héroïque des fondations de la Gatienne. En 1855, on l'essaya et l'on creusa des excavations dans le croisillon du midi et au centre du chœur : ce n'était point aux bons endroits, et l'on ne tint pas compte des terres rapportées en 1793. « Ces fouilles n'ont servi qu'à prouver qu'aucune crypte

n'a été bâtie dans la partie ancienne de la cathédrale », écrit M. Bourassé. Il est étonnant qu'un homme aussi averti n'ait point songé à la crypte dans laquelle nous avons reconnu la maison de saint Lidoire. Si l'on arrivait à percer le massif lui-même, les constructions successives se révèleraient au grand jour. On constaterait que le gros œuvre n'est point établi sur pilotis, comme le fut en partie la basilique de Saint-Martin. Il repose, comme les fondations contemporaines de Notre-Dame de Paris, sur une série d'assises en pierres dures, posées en retrait l'une sur l'autre, sans épaufrure et fraction, formant ainsi en tous sens, sur un fond de terre franche, une base à toute épreuve. Sous les piliers se verraient des cases intermédiaires garnies de moellons d'élite, hourdés en mortier de chaux et de sable, d'une consistance égale à celui des Romains. Il s'y mêle en quantité de ces petites pierres cubiques, vêtues de leur ciment, arrachées aux anciens murs de la cité, qu'on détruisait alors. La crypte Saint-Lidoire nous renseigne bien sur ces détails.

Ce qui compliquait en effet le travail, c'était l'*idée* à sauver, qui enlevait à l'architecte sa liberté. Il n'avait pas à construire en plaine, en terrain dégagé, mais à l'endroit précis où s'étaient élevées les deux églises antérieures. On lui imposait le pieux devoir de s'implanter sur l'œuvre première, de la continuer par une sorte de végétation architecturale, de garder le plus possible de ses souvenirs sacrés. Il faut attribuer à ce respect de la tradition les déformations de certaines lignes que nous relèverons. Elles ne font d'ailleurs qu'ajouter aux grâces de la Gatienne.

Le clocher qu'Hildebert éleva au-dessus de la croisée du transept l'emportait encore, semble-t-il, sur ceux de la façade. Sa largeur de 10 mètres, imposée par l'écartement des quatre gros piliers, commandait à son tour la hauteur. Sa base subsiste en partie au-dessus de la coupole du transept. Dans l'angle nord-est se voit l'amorce d'un escalier qui ne put que desservir la flèche du XII^e^ siècle, car il ne répond à aucune des constructions des siècles suivants. La flèche devait être à la fois robuste et légère ; elle était le triomphe de l'architecte ; réussie, elle établissait à jamais sa réputation. Ces œuvres excitaient dans la foule une admiration très vive

et très justifiée. La hardiesse de ces longues pyramides qui semblent se perdre dans le ciel, leur silhouette heureuse, firent toujours impression sur la multitude, sensible chez nous à tout ce qui indique un effort de l'intelligence, une idée exprimée avec énergie. Mais si habiles que fussent les constructeurs du XIIIe siècle, il faut avouer que leur génie subit là de fréquents échecs. Amiens, Reims, Beauvais, Rouen, Laon, Bayeux, Evreux, Coutances eurent leur flèche ou leur tour de maçonnerie ; bien peu l'ont conservée ; et le clocher central de la Gatienne a disparu comme les autres. Ajoutons pour être juste que la foudre ou l'incendie causa plus souvent leur perte qu'un vice de construction.

La tempête ou le feu ont détruit les nefs d'Hildebert, les plus belles parties qui restent de son œuvre sont masquées par les placages du XIVe et du XVe siècle ; la Renaissance a décapité les deux tours de la façade et remplacé les flèches par des coupoles ; mais le poème lapidaire du grand évêque a gardé son éloquence. La partie septentrionale de la tour du nord, en particulier, est à l'extérieur un chant sublime. Au-dessous sont les murailles en petit appareil, qui ont pour assises les pierres des temples romains. Hardiment le robuste clocher d'Hildebert les chevauche ; conscient de sa force, il supporte tous les styles qui là semblent s'être donné rendez-vous. La longue fenêtre angevine à lancette géminée, posée sur une curieuse tête du XIIe siècle, annonce l'ogival et relie les bases romane et romaine aux galeries du gothique et aux ravissantes coupoles de la Renaissance. Et l'évolution est si continue, les nuances tellement observées, que l'on ne peut imaginer, sans être averti, qu'il s'élève en cet endroit quinze siècles de la terre au ciel.

A l'intérieur les restes du XIIe siècle aident à reconstituer une nef aussi majestueuse au moins que celle du Mans, car les assises des piliers, comme aussi les murs goutteraux sont d'Hildebert. Les latéraux appuyaient d'un seul jet leurs voûtes sur les gros piliers de la nef et sur le mur d'œuvre. La nef centrale était divisée en six grandes travées de 10 mètres de côté en moyenne, couvertes de voûtes domicales à croisées d'ogive garnies de trois tores accouplés, semblables, quoique un peu plus surbaissées, à la voûte de la Chambre des métaux.

Les arcades du rez-de-chaussée étaient en tiers-point, ainsi que les formerets, qui encadraient des fenêtres romanes. Au-dessus de l'arcature se déployait un élégant triforium formé, dans chaque travée, de sept arcades en plein-cintre soutenues par des colonnes engagées garnies de très beaux chapiteaux d'une grande richesse d'ornementation. Les hautes fenêtres se composaient de deux baies accolées, avec double archivolte s'appuyant sur cinq colonnettes placées trois au milieu et deux de chaque côté ; elles étaient entourées d'un cordon mouluré chargé de fines sculptures. Les formerets, les arcatures, les tailloirs des chapiteaux étaient agrémentés de tores, de zigzags, de dents de scie et d'imbrications curieuses, traitées avec soin.

Quelques restes de ces beautés, pieusement enchassés dans le croisillon méridional au-dessus de l'entrée du déambulatoire, aident à reconstituer l'ensemble. Ce corbeau formé d'une tête souriante, sa colonnette, le chapiteau, le socle à denticules qui portait un arc d'ogive, prouvent que le transept roman avait la même élévation que celui d'aujourd'hui. Le procédé appartient exclusivement à cette époque de transition et fixe à son tour l'apparition du style ogival. En effet les constructeurs n'élevaient des colonnes engagées que pour porter les archivoltes et les arc-doubleaux ; voulant bander les arcs dont on avait imaginé de couvrir le triangle des voûtes, ils ne trouvaient plus, une fois les piles montées, une assiette convenable pour recevoir les sommiers des arcatures. Alors ils engageaient dans le mur un corbeau qui servait de point de départ aux nervures des arêtiers. Ils évitaient ainsi de multiplier les piles dont les saillies eussent été gênantes. Comme à Cluny, ils usèrent du moyen de renforcer les angles des voûtes d'arêtes par des nervures croisées d'où naquit la voûte ogivale.

Cette tête perdue-là, laisse soupçonner un monde de figures, de statues et de grotesques, toutes les fantaisies qui jetaient saint Bernard en d'éloquentes fureurs et lui faisaient reprocher aux architectes leurs « belles horreurs et leurs horribles beautés ». Elle est une page de l'histoire de la révolution qui s'opérait. Sculptée à un moment où l'influence byzantine commandait encore à la statuaire, tels les saints du

portail occidental de Chartres (1140), cette tête n'a cependant rien que de très français, ou, si l'on veut, de très nature : c'est un portrait, dans ce sens qu'elle reproduit un type local. Elle est donc une transition entre le type byzantin et le vrai portrait du XIII^e^ siècle, dont nous admirerons tout à l'heure de beaux spécimens en décrivant le chevet extérieur de la Gatienne. Après être allés à l'école des Byzantins, les statuaires ont conscience, en ce commencement du XII^e^ siècle, de savoir leur métier ; de dessus les types consacrés ils portent les regards autour d'eux : toutes ces physionomies tourangelles ne sont-elles pas plus aimables à reproduire ? Ils prennent les têtes d'abord, conservant le faire byzantin dans les draperies. Plus ils prennent, mieux ils rendent. Encore quelques années, de ce travail de profonde intelligence va sortir un idéal : le Beau.

Une autre révolution s'opérait aussi dans l'art de la peinture sur verre, et l'on ne peut douter qu Hildebert ne l'ait acclamée avec enthousiasme à Tours comme au Mans. Il est curieux que ce soient les diocèses soumis aux comtes d'Anjou qui laissent le plus de fragments de vitraux du XII^e^ siècle, tous reconnaissables à la tournure étrange des personnages. D'ailleurs ils se montraient encore avec timidité : les architectes commençaient seulement à ouvrir devant le peintre verrier ces champs magnifiques où bientôt il se trouverait dans son domaine.

Hildebert « rechercha donc avec beaucoup de soins des faiseurs de vitres et des compositeurs de verre de matières très exquises, à savoir de saphirs en très grande abondance, qu'ils avaient pulvérisés et fondus parmi le verre pour lui donner la couleur d'azur, ce qui le ravissait véritablement en admiration.... Il indiquait lui-même les sujets aux vitriers », et il en donnait le sens moral ou allégorique en des vers léonins conservés parmi ses œuvres. Au sentiment des érudits, le recueil qui porte les noms d'*Inscriptions* n'a pas d'autre origine, non plus que les cinquante-cinq pièces que l'abbé Bourassé a extraites d'un manuscrit de la bibliothèque de Tours et réunies parmi les *Miscellanea* joints aux œuvres d'Hildebert. Le nombre considérable des sujets, disent ces critiques, fait penser à une suite de médaillons de vitraux.

Les vitres émaillées étaient une innovation qui fixait l'attention des foules : les vers inscrits auprès des fenêtres, sur la muraille, donnaient l'explication et le sens mystique. C'était un vrai cours d'exégèse.

Il orna sûrement de peintures à sujets les murs de sa cathédrale. Des fresques contemporaines très curieuses qui, çà et là, subsistent encore dans quelques églises du diocèse ne permettent aucun doute, et certaines poésies d'Hildebert ne sauraient s'appliquer d'ailleurs qu'à des peintures murales. Mieux que les fresques de la tour romane de Saint-Julien, celles de la chartreuse du Liget, auprès de Loches, représentent le bel art tourangeau dont l'archevêque dut s'inspirer. A Saint-Julien, nul souci des proportions ni des règles de la perspective. Les figures se rapprochent plutôt du squelette. Comme dans les monuments assyriens, les pieds sont toujours de profil ; les personnages, posés sur l'extrémité des orteils, paraissent s'avancer en dansant. Les mines sont barbares, farouches, même celles des femmes. Les plis des vêtements, massés aux jointures, accusent nettement la forme du corps. Au Liget, l'artiste revient aux principes de l'art antique, dont les peintres du XI^e^ siècle commençaient à s'évader. Dans la *Mise au tombeau*, le dessin, les types, les compositions, le modelé, se rapprochent exactement de l'école de Byzance, au point qu'on les pourrait attribuer à un artiste de cette école. Mais si l'art est soumis à une sorte d'archaïsme, on sent quand même la recherche du beau ; les étincellements de l'avenir se mêlent aux dernières lueurs de l'antiquité, si brillantes encore dans les catacombes.

A l'angle nord-est du transept méridional, Hildebert construisit la sacristie. La base existe encore, et c'est sur elle que nous verrons au XV^e^ siècle l'archevêque Jean de Bernard élever les voûtes qu'on admire aujourd'hui. Certainement on conserva le plus possible du *sacrarium* primitif, sanctifié par la présence, les prières et les mirales de saint Martin ; mais l'ensemble se confondit avec l'ordonnance de la cathédrale. Comme les services des sacristies n'avaient pas l'importance qu'ils ont acquis de nos jours, et que les chanoines arrivaient tout habillés au chœur par le cloître, le monument fut d'assez médiocre étendue. Il se composait

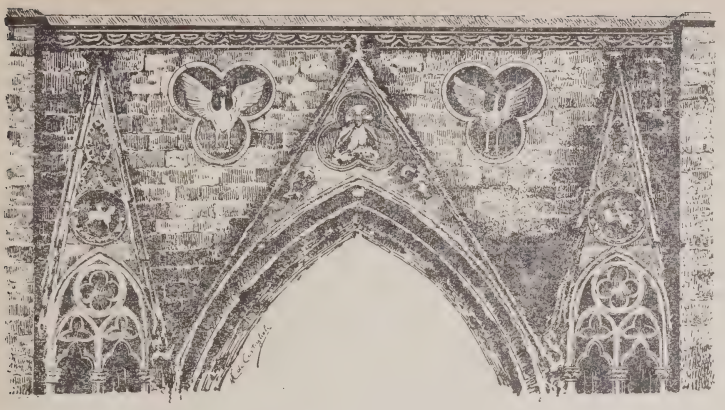
de deux salles, la sacristie basse, servant à la préparation des cérémonies, et la sacristie haute, où l'on gardait les vases sacrés et le trésor. Nous verrons tout à l'heure l'usage auquel on employa cette dernière pièce, et la catastrophe qui s'en suivit.

Un missel tourangeau du XII^e^ siècle inscrit au 7 janvier la dédicace de Saint-Maurice, c'est-à-dire la fête de son achèvement. Malheureusement l'année n'est point indiquée.

Ainsi le rêve d'Hildebert de donner à la ville de Tours et à saint Martin l'église qu'ils méritaient, pour un temps se réalisa. La jeune cathédrale fixa le Thaumaturge dans la vieille cité. Il en fut le roi, et les chroniqueurs, jusqu'au XVI^e^ siècle au moins, l'appelèrent d'un nom nouveau : Tours devint Martinopolis, la Ville-de-Martin.

Hildebert mourut le 18 décembre 1134. Il fut inhumé à la place où la gloire céleste s'était communiquée à l'âme du Thaumaturge : *Sepultus est ad honorem nominis Dei*, à la droite du maître autel qu'il avait élevé à l'endroit même où se trouvait l'autel du sacre et du globe de feu, vers l'entrée du chœur actuel. Si donc un jour la postérité veut honorer comme il le mérite un des plus grands archevêques de Tours, et des plus saints, et des plus méconnus, elle devra fouiller à cet endroit, sous les remblais et les dallages successifs, à une profondeur de 2 mètres. Alors, comme aux premiers jours, se réaliseront à nouveau les faits merveilleux racontés par Maan ; *claruit miraculis*. Les pierres d'en dessous, vibrantes d'allégresse, crieront aux pierres d'en dessus les miracles des jours d'Hildebert, et leur réapprendront à chanter : *Pax et gloria !*

Tête romane



Gâble du portail nord

VI

Vicissitudes

Ainsi s'élevait, sur les murs écroulés de *Cæsarodunum*, la nouvelle cathédrale, enchâssant les anciennes avec leurs souvenirs dans son reliquaire, intime et vaste, familière et imposante. L'âme éprise d'eurythmie y rejoignait Dieu sans effort, et les corps s'y sentaient à l'abri. « Refuge suprême de la vérité et de la liberté », elle réalisait la parole que M. Desmousseaux de Givré disait des monuments du moyen âge : « Ils sont de l'histoire en pierres, et avec certains traits, certaines délicatesses de physionomie que les livres contemporains les mieux écrits sont impuissants à nous faire connaître. » Dès la Pentecôte de 1129, elle fut illustrée par une cérémonie grandiose. Foulques le Jeune, appelé à succéder à Baudoin, roi de Jérusalem, « en tant que le plus vaillant des chevaliers de France », allait partir de nouveau pour la Terre sainte. Après avoir pris la croix au Mans, il vint se présenter devant le métropolitain, et recevoir de lui les insignes de pèlerin, c'est-à-dire un bourdon et une écharpe ou besace. Hildebert appela sur la tête du futur roi les grâces du ciel

et bénit ses armes ; en reconnaissance, Foulques fit des dons magnifiques à la cathédrale ; puis il partit pour Jérusalem.

L'année suivante, le pape Innocent II, venu à Tours afin de détacher Geoffroy-le-Bel du parti de l'anti-pape Anaclet, illustra la cathédrale d'une visite dont on ignore les détails. Prévenu par le légat Gérard, évêque d'Angoulême, partisan d'Anaclet, Hildebert hésitait à reconnaître Innocent II. Mais saint Bernard avait vite dissipé ses doutes : dans les termes les plus flatteurs il avait imploré l'adhésion de « ce grand cœur, de cette colonne de l'Église », dont l'appui, disait-il, raffermirait les plus hésitants. Ce fut sans doute pour achever de décider l'archevêque de Tours, ou le remercier, qu'Innocent II fixa chez lui son entrevue avec Geoffroy.

Vingt ans après, en 1152, Saint-Maurice fut de nouveau en fête. Le comte d'Anjou, Henri Plantagenet, qui devint Henri II d'Angleterre, y épousa Eléonore de Gascogne, duchesse d'Aquitaine, dame de Poitou, que Louis VII venait de répudier. Le seigneur angevin avait l'âme généreuse, et la Touraine lui doit beaucoup : il combla de présents la cathédrale et les hôpitaux, fonda des abbayes, construisit et répara les églises, bâtit les ponts de Saint-Sauveur et de Saint-Côme, etc. Les poètes et les chroniqueurs tourangeaux font de lui de grands récits.

Dix ans plus tard, en 1163, le pape Alexandre III, persécuté par Frédéric Barberousse trouva, à son tour, auprès de l'archevêque Joscion ou Joscellin, qui fut un de ses amis les plus ardents, secours et protection. Il fit son entrée à Saint-Maurice le jour de la Saint-Michel. La cathédrale de Tours était son église au même titre que Saint-Pierre de Rome, depuis que l'archevêque Hugues II d'Étampes avait obtenu du pape, en 1144, que « le Souverain Pontife s'en regarderait à jamais comme le protecteur-né. » Il y pontifia lui-même à la fête de Noël ; mais un peu avant la Pâque de 1163, qui tombait le 24 mars, il se rendit à Paris, à la prière du roi et de l'évêque Maurice de Sully, pour bénir et poser la première pierre de Notre-Dame. Quelques jours après il revint à Tours, où il avait convoqué un concile général pour l'octave de la Pentecôte, le 19 mai. La cathédrale d'Hildebert, suivant l'expression du chroniqueur, reçut alors dans ses murs toute

l'Église. Autour du pape on comptait dix-sept cardinaux, cent vingt-quatre évêques, quatre cent-quatorze abbés, un nombre infini d'ecclésiastiques les plus distingués du monde chrétien. Arnoul, évêque de Lisieux, fut chargé par Alexandre III de prononcer le discours d'ouverture, que l'on possède *in extenso*, et qui constitue un document, des plus intéressants de l'art oratoire à cette époque. Comme le grand nombre des auditeurs ne lui permettait pas d'être entendu de tous, Arnoul en fit faire des copies que l'on distribua avant la séance. C'est à cette circonstance qu'on a dû de le conserver. Les Pères rédigèrent ensuite dix canons disciplinaires, la plupart répétés des conciles précédents, et l'évêque de Lisieux, reprenant la parole, termina par cette apostrophe vraiment éloquente : « Nous sommes évêques ; Jésus-Christ nous a confié son héritage, qui est le prix de son sang : sommes-nous prêts à le lui conserver au prix du nôtre ? Y travaillons-nous avec un courage que nulle menace, nulle persécution ne ralentisse ? Savons-nous seulement sacrifier les malentendus mutuels dont pourrait s'altérer notre union ? Demeurons unis, nous serons invincibles. »

Au moment où il prononçait ces mots, et comme à leur appel, un grand mouvement se produisit dans la cathédrale. On avait tout à coup apporté la nouvelle qu'un évêque anglais, célèbre par sa vaillance, et dont le nom fut aussitôt murmuré par toutes les lèvres, venait d'entrer dans la ville : c'était Thomas de Cantorbéry, accompagné de ses suffragants. Tous les cardinaux, sauf deux qui restèrent avec le pape, quittèrent l'assemblée pour aller le recevoir. Quand il pénétra dans l'église, Alexandre III se leva à son tour, s'avança à sa rencontre, l'embrassa aux applaudissements de tout le concile, et le fit asseoir à sa droite. La séance terminée, il l'emmena à l'archevêché où il logeait, et le garda quelques jours auprès de lui. C'est alors que Conrad de Wittelsbach, le cousin même de l'empereur allemand Frédéric Barberousse, quittant son église de Mayence, accourut à son tour offrir au pontife l'hommage de sa fidélité. Alexandre III l'accueillit avec la même bienveillance que Thomas de Cantorbéry, et le nomma cardinal-évêque de Sabine. « Et, termine le vieux chroniqueur, comme les martyrs eux-mêmes remplissaient l'Église de

Tours, la ville fut de nouveau saluée du nom de *seconde Rome.* »

Mais bientôt le deuil succéda aux fêtes. En l'année 1168 (ou 1166) un incendie attribué à des causes diverses anéantit en grande partie l'œuvre d'Hildebert. Les chroniqueurs et Maan racontent que, pour subvenir aux besoins des croisés, le roi de France et le roi d'Angleterre avaient frappé leurs sujets d'une sorte d'impôt sur le revenu. L'argent fut mis en réserve dans la cathédrale de Tours. Joscion, appuyé par le roi de France, eut la prétention de le faire porter en Palestine par ses commissaires particuliers ; Henri II s'y opposa. Les deux camps en vinrent aux mains, et la ville fut incendiée en grande partie. Guillaume de Nangis rapporte que l'incendie fut d'autant plus considérable, qu'il survint à la suite d'une longue sécheresse. De la maison du grand chantre Hélie, les flammes se communiquèrent à la cathédrale dont elles détruisirent, dit Maan, « la vieille construction », *velus moles.*

Qu'entend-il par ces mots ? Il est malaisé de le savoir. L'historien de l'archevêque Joscion en conclut que celui-ci refit, ou à peu près, Saint-Maurice en entier, mais sans citer aucun texte positif. Il aime son héros, et il lui prête le plus possible de mérites et d'illustration. Sûrement on peut attribuer à Joscion la voûte inférieure de la tour du nord, construite après la voûte romane qui est au-dessus ; elle est bien de l'époque ; elle appartient à cette architecture ligérienne, ou des Plantagenets, propagée par Henri II, et dont il reste en Touraine des spécimens remarquables. Elle est bombée et se rapproche plutôt du dôme. Elle compte huit branches d'ogives, au lieu de quatre, celles des angles demeurant plus fortes ; les autres nommées liernes, sont toriques. Une autre voûte pareillement en étoile ferme la première chambre de la tour du midi : elle est du même temps. Nous croyons que l'œuvre de Joscion se limite à ces détails. Il n'aurait d'ailleurs pas eu le loisir d'entreprendre les travaux qu'on veut lui prêter. Sa vie, très agitée, très persécutée se termina dans une misère telle qu'il ne laissa pas même de quoi se faire enterrer. Par délicatesse, les chanoines déposèrent son corps sous la voûte du gros clocher qu'il avait construite, estimant qu'ils ne pouvaient lui élever un tombeau plus glorieux. On

le retrouva lors des travaux de 1787, et Salmon en a publié un croquis malheureusement un peu rudimentaire. A la clef de voûte est sculpté un personnage tenant d'une main un rouleau de parchemin, et de l'autre commandant ou bénissant.

Il est malaisé de se faire une idée juste du désastre de 1168 et des restaurations : d'autant que le successeur de Joscion, Barthélemy II de Vendôme, surnommé le Juste ou le Vénérable, possédait une église parfaitement close et couverte, puisqu'il put, en 1190, y recevoir en grande pompe Richard Cœur-de-Lion à son départ pour la Terre sainte et lui imposer les insignes de pèlerin, au titre de comte de Touraine. En 1205, il y réunit un concile de la province, et à cette époque encore les chanoines y chantaient solennellement l'office divin. Aussi nous serions tenté de prêter beaucoup plus à Barthélemy de Vendôme qu'à Joscion. « Il fit beaucoup de belles choses pour la gloire et l'ornementation de son église », écrit Maan ; car sa piété était profonde, son âme généreuse, son goût pour les arts distingué. Et l'on voit ses successeurs Geoffroy du Lude (1207) et Jean de Faye (1209-1228) suivre ses traditions ; ils comblent de largesses le Chapitre et dépensent leurs revenus pour les églises et les abbayes. Auraient-ils laissé en ruines l'église-mère ?

Toutefois deux documents importants, l'un de 1209, l'autre de 1233, montrent la ville de Tours, autrefois si riche et si peuplée, réduite à l'extrême détresse, et la cathédrale formant un amas de décombres. La première lettre, adressée par le doyen Josbert de Sainte-Maure et ses collègues à l'évêque de Rennes, parlait d'une situation désespérée : « Notre église n'offre plus à ses fils que des pierres calcinées pour leur tombe. » D'ailleurs aucun détail ne précisait l'état de choses. Mais la seconde lettre, de l'archevêque Juhel de Mayenne ou de Mathéfelon, à Maurice, archevêque de Rouen, expliquait et corrigeait les expressions des chanoines. Il le prie de laisser faire une quête dans les églises de son diocèse, afin de permettre « de continuer les travaux de la réédification de sa glorieuse église métropolitaine, ruinée de fond en comble de déplorable manière dans sa partie la plus sainte », c'est-à-dire le sanctuaire. Il ne se pouvait rien voir de plus admirable et de plus misérable à la fois.

On se représente la situation. En 1168 et en 1209 deux incendies occasionnés par les nombreux sièges que subit, à cette époque, la ville de Tours, ont anéanti le petit clocher de la façade et endommagé le beffroi. En 1233, la flèche élevée par Hildebert au-dessus du transept brûle à son tour et s'effondre sur le chœur : elle avait subsisté jusque-là, car un très vieux chanoine de Saint-Martin affirme, en 1290, que souvent dans sa jeunesse il a entendu la cloche du chœur donner le signal des carillons solennels aux sonneurs des deux tours. Pendant cinq ou six ans, « la partie la plus sainte de l'église ne forme qu'un amas de décombres ». Mais la nef demeure indemne, puisque l'on y continue les cérémonies. Un peu avant 1240, on a commencé par relever le clocher du midi : cette année-là, en effet, Messieurs vendent une coupe de bois cent livres, afin d'y placer une cloche « devant être sonnée pour les réunir dans les cas urgents et extraordinaires », et en cette même année l'archevêque donne une seconde cloche. Restaient le chœur, le transept et la flèche centrale à reconstruire. Les chanoines écrivent aux diocèses étrangers, font des quêtes, abandonnent leurs revenus personnels, lèguent leur patrimoine. Et voici que le Ciel et les circonstances viennent à leur secours.

Devenue libre des Anglais et, sans conteste, la ville du roi, Tours goûte les douceurs de la paix. Les ordres mendiants en profitent pour s'y installer. Puis c'est la cour elle-même qui fait de Tours *un second Paris*. A peine sacré, Louis VIII est reçu solennellement chanoine de Saint-Maurice : « en tant que Roy de France, duc de Touraine et chanoine, il jure et promet tenir et garder, et ayder à tenir et garder à son pouvoir tous et chacuns les droits, libertés et franchises de l'église de Tours, tout ainsi que font et doivent faire les autres chanoines d'icelle. » Il s'engage en même temps à collaborer aux réparations ; mais auparavant il doit rassembler une armée pour la seconde croisade contre les Albigeois. Forcé de battre en retraite, il revient à Tours et meurt bientôt empoisonné par Thibault de Champagne (1226), léguant ses promesses avec son trône à Louis IX, son fils aîné, qui est à sa place installé chanoine l'année suivante. Blanche de Castille l'a amené en Touraine pour mieux déjouer la ligue

des vassaux et tromper la passion de Thibault. De leur visite à la cathédrale, où l'archevêque Jean de Faye les reçoit solennellement (1227), la mère et le fils gardent une impression profonde. A l'âme candide et pure de l'enfant-roi une autre âme s'était communiquée et avait parlé de bravoure et de sainteté : l'âme de Martin, vivante et vibrante, qui avait fait la France chevaleresque et la France chrétienne, fit le plus vaillant et le plus saint de ses rois. Avec saint Louis commencent les fastes de la cathédrale de Tours.

Le grand mouvement intellectuel qui, en ce moment, peuplait les provinces royales d'un monde d'artistes trouva en Louis IX un admirateur et un protecteur. Ce prince et sa *chère* cathédrale de Tours sont même la réponse au problème que l'on se pose de l'idée d'où le style ogival est sorti ; car le même idéal les a créés l'un et l'autre. Il ne faut pas oublier qu'un style est la manifestation d'un idéal. L'enthousiasme religieux, l'énergie chrétienne qui fit de Louis IX un croisé et un saint, la foi qui poussa en masse les chevaliers de France aux croisades, est la même qui construisit à Dieu des demeures grandes, magnifiques, telles que les hommes n'en avaient pas encore érigées à sa gloire. On s'était croisé pour délivrer le tombeau où le Christ avait reposé quelques heures : on se croisa pour élever des temples à sa résidence perpétuelle. L'élan des croisés se retrouve dans l'élancement des colonnes gothiques, dans l'élévation des voûtes, dans cette tendance générale de l'architecte chrétien à tout diriger et toujours plus loin et toujours plus haut, jusqu'au ciel.

Aussi le premier nom que porta la nouvelle manière fut celui de *style français*, *opus francigenum*. C'est le nom que les habitants d'outre-Rhin donnaient à l'œuvre du maître venu de « Paris en France » pour construire, entre 1268 et 1278, à Wimpfen une basilique « en pierres taillées à la manière française ». En deçà du Rhin nous l'avons appelé *ogival* ou *golhique* par opposition à *roman*. On a écrit des pages sur l'épithète méprisante de gothique et sur son origine. Il n'en fallait pas chercher si long. Lorsque de l'arc brisé sortit peu à peu la croisée d'ogives et l'arc boutant ; que l'âme, dont l'architecture romane était le repliement, se déploya et

s'élança dans les cieux, un nom s'imposait : le même que l'on avait donné à l'écriture venue d'outre-Rhin, par opposition à celle dont se servaient les peuples romains ou latins. On avait l'écriture romane et la gothique ; on eut le style roman et le style gothique. L'adjectif, non la chose, est venu de l'étranger. Les lettres et les constructions n'avaient-elles pas de frappantes similitudes ? Comme les porches, les clochers et les fenêtres des vieilles églises, les caractères romans se distinguaient par leurs cintres appuyés sur de forts jambages. L'écriture gothique était élancée ; les formes lancéolées remplaçaient les demi-cercles, et les jambages étaient plus déliés. Pour donner au nouveau style son qualificatif, le moine calligraphe ou le copiste qui le premier l'employa, le fit naturellement. Le nom, de lui-même, s'était offert.

« L'idée d'appeler gothique ou germanique le style ogival, en affirmant qu'il est venu d'Allemagne, ne pouvait naître que dans la tête d'un Allemand », avoue l'allemand Guerber. Au moment où Goëthe soutint le premier cette théorie, il ne connaissait que la cathédrale de Strasbourg, et n'avait aucune idée des églises de France. La France possédait déjà une incomparable série d'églises gothiques lorsque, le long du Rhin, on bâtissait encore partout dans le style roman. Mais revenons à notre sujet.

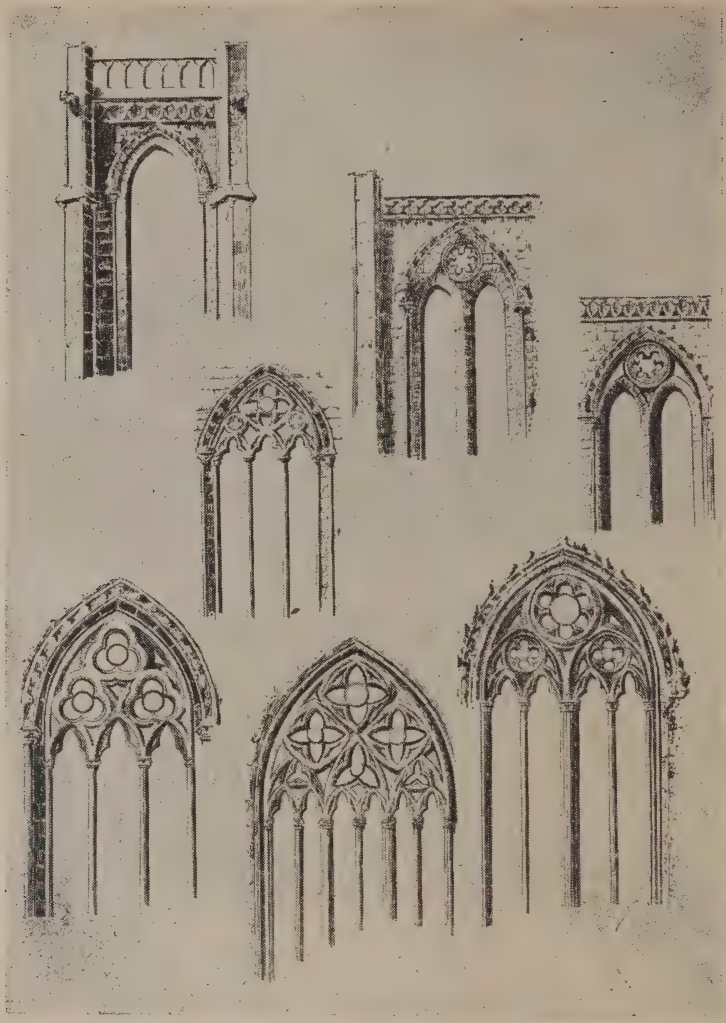
Dégagée des liens de la féodalité, unie de cœur à la monarchie, la puissance épiscopale allait atteindre son apogée. La cathédrale sera la manifestation et le siège, à la fois, de cette puissance qui enfin peut s'affirmer. De là l'éclosion, au même moment, sur tous les points du domaine royal, de nos magnifiques basiliques du XIII^e^ siècle. Le mouvement populaire qui s'était produit un siècle auparavant et avait créé les grandes églises romanes, mais que le péril anglais et d'autres causes avaient paralysé, se manifeste à nouveau : le peuple veut enfin trouver dans sa principale église, sous la protection de la crosse, non seulement un lieu de prière, mais une sorte de salle commune où l'on tiendra des assemblées, où l'on représentera les Mystères, où l'on discutera au besoin les intérêts locaux. La cathédrale ne sera plus seulement la maison de l'évêque, mais la maison du peuple, l'église de la cité et du diocèse, une France en raccourci. Jamais elle ne

sera donc ni assez grande ni assez belle. Une forme nouvelle s'imposait, et le génie français la trouva : *opus francigenum*. Le mystérieux travail intérieur, la poussée de sève du siècle précédent va reprendre, et le bouton du Roman éclater : sur son calice sévère vont s'épanouir les splendeurs de la fleur ogivale.

Le chapitre de Saint-Maurice pouvait compter autant sur la population que sur le roi. En ce moment celui-ci est représenté par Blanche de Castille qui « aime sa bonne ville de Tours » ; et c'est elle qui, d'après la tradition, décida la reconstruction de la cathédrale. La présence de ses armes dans plusieurs des grandes verrières et dans les roses du transept n'est pas une fantaisie d'artiste. Si ce n'est pas une preuve que ce fut elle-même qui donna ces vitraux, c'est du moins le témoignage d'une reconnaissance que les chanoines ont voulu immortaliser.

De son côté l'archevêque Juhel de Mathéfelon, écrivit aux prélats, ses suffragants, et à ses amis une lettre circulaire leur demandant des secours et promettant des prières : chaque jour et à perpétuité, les vénérables chanoines, matin et soir, associeraient aux noms de la reine-mère et du roi, ceux de leurs bienfaiteurs. Enfin il fit décréter par les conciles provinciaux, notamment par celui de Tours, du mois de juin 1239, que certains délits seraient punis d'amendes au profit de la fabrique de Saint-Maurice. Les confréries et les corporations de la ville et du diocèse assuraient leur chef d'un concours généreux : chacune d'elle s'inscrivit pour une verrière. L'enthousiasme était unanime. Il n'y avait plus qu'à se mettre à l'œuvre.

Clavean de S.-Flavi



L'ÉVOLUTION DES FENESTRAGES

Détail d'une niche

VII

La Cathédrale Gothique. — Le Chœur

Les décombres amoncelés sous l'écrasement du clocher central furent déblayés d'abord, et l'on abattit les restes des thermes romains et les maisons de la petite cité capitulaire qui se pressaient autour de l'ancienne abside, le nouveau chœur que l'on projetait devant la dépasser d'environ douze mètres vers l'orient. On conserva seulement de l'église romane les deux entrées du déambulatoire, les quatre gros piliers de l'inter-transept et les deux portails latéraux à une assez grande hauteur. Par respect pour le passé plus que par économie, on voulait garder autant que possible les pierres vénérables que enchâssaient les glorieux souvenirs martiniens.

En avant, la base des clochers demeurait intacte, la nef aussi : une séparation provisoire permettait d'y continuer les offices.

Et le miracle du temps d'Hildebert se reproduisit. Les confrères se réunissent à nouveau, avec la même foi au cœur. Ils n'admettent personne dans leur compagnie, à moins qu'il ne se soit confessé, et qu'il n'ait renoncé aux haines et aux vengeances. Sous la conduite du chef qu'ils ont élu, ils tirent les chariots en silence et avec humilité ; mais les

âmes sont joyeuses. Les femmes elles-mêmes prêtent leur concours intelligent. Quelle révélation du XIIIe siècle, le plus grand siècle de l'histoire !

Cette fois le travail se trouva fort compliqué. La pierre *à coquilles* d'Écorchevau, si près de Tours, qui pouvait servir à une cathédrale romane et aux nouveaux gros murs, ne se prêtait plus aux sculptures fines et multipliées du style ogival. L'archevêque indiqua à ses chanoines une carrière dont il était propriétaire avec le roi de France, et qui fournissait des pierres dures d'un beau grain, très résistantes, quoique faciles à tailler, et sans chenards. Le prélat, si le roi y consentait, leur en laissait la libre disposition. Mais c'était loin, à huit lieues de Tours, dans un coin de la forêt de Chinon, sur la paroisse de Cheillé, au delà d'Azay-le-Rideau. Le maître de l'œuvre et les chanoines acceptèrent avec empressement, et saint Louis, par une charte du mois de juillet 1241, leur accorda d'user de la carrière selon leur bon plaisir. Deux ans après, ajoutant une seconde faveur, il leur donna la permission de prendre dans les alentours le bois de sa forêt nécessaire à la charpente.

Il fallut donc transporter poutres et pierres d'abord au port de Langeais, où des bateaux les prenaient pour les conduire à Tours. Là, les confrères les déchargeaient et les amenaient, toujours en silence, au chantier de Saint-Maurice.

Qui entretenait en tout ce monde le feu sacré ? Qui traçait les plans et dirigeait les travaux ?

Lorsque tout à l'heure nous contemplerons l'œuvre achevée, qu'elle nous apparaîtra, comme au bon Maan, sortie de terre « d'un seul jet, en parfaite beauté, sans aucun défaut, sans rien qui trahisse même une hésitation », *uno eodemque ductu et opere*, cette pensée nous viendra : ou le maître n'était pas à ses débuts, ou bien il était l'élève le plus brillant d'une vieille école d'artistes dont les saines traditions l'inspiraient. Dans le premier cas, un nom semble s'imposer, ou plutôt, un homme dont on ignore le nom : celui qui, dans le même temps, élevait pour saint Louis la Sainte-Chapelle de Paris. Entre les deux chefs-d'œuvre les rapports sont frappants. Si, en effet, nous imaginons un

plancher au-dessous du triforium de la Gatienne, et les colonnes couvertes de peintures, nous aurons exactement la Sainte-Chapelle avec ses quinze grandes verrières et dans ses harmonieuses proportions. Nous savons, d'un autre côté, l'intérêt que Louis IX portait à Tours et à sa cathédrale, l'affection qu'il avait pour ses archevêques Juhel et Vincent de Pirnil : quoi d'étonnant qu'il leur eût donné son maître d'œuvre ? Si l'artiste qui rêva le rêve sublime de la Sainte-Chapelle et le réalisa est Pierre de Montereau, c'est lui qui serait donc l'architecte du chœur de Saint-Gatien. Le roi lui avait confié depuis 1231 la restauration de l'abbatiale de Saint-Denis, et nous le voyons encore travailler aux tombeaux des rois en 1266. C'est précisément entre ces deux dates que fut achevée notre abside. La signature du maître devrait donc s'y lire. De fait, que de rapprochements possibles entre les galeries lumineuses de la nef de Saint-Denis et notre clair triforium ! Mais qu'il est difficile aussi de reconnaître la même main et la même idée dans l'agencement des colonnettes qui soutiennent les croisées d'ogives et les arcs doubleaux.

Quelques archéologues ont pensé que la cathédrale d'Amiens, construite de 1220 à 1288, aurait inspiré, dans le même temps, Saint-Pierre de Troyes, et qu'elle serait aussi le prototype de Saint-Gatien. Il est certain que plusieurs détails intimes d'Amiens et de Tours révèlent, sinon la même main, du moins la même école. Les points de ressemblance sont encore plus nombreux avec Troyes, où, comme à Tours, se succèdent les trois périodes du style ogival. Robert de Luzarches, qui commença Amiens, disparaît presque au début des travaux ; serait-il allé, en passant par Noyon où il prend le titre de chanoine, diriger d'abord les maîtres maçons de Saint-Pierre de Troyes, puis tracer à Tours, d'une main affermie par l'expérience, le plan de notre abside ? C'est possible ; et nous remarquerons bientôt les traces d'un procédé technique particulier à la Gatienne et à Notre-Dame d'Amiens.

Cependant à Pierre de Montereau et à Luzarches le grand nombre des savants tourangeaux, M. Henri Stein avec eux, préfèrent Étienne de Mortagne, qualifié de *magister*

operis ou de maître de l'œuvre à la fin de l'année 1279, et qui aurait été l'architecte de l'église abbatiale de Marmoutier, aujourd'hui rasée. Il avait commencé par être *lothomagus* ou maître-maçon, et, sous ce titre, il est associé au *carpentarius* ou maître-charpentier Lucas le Bûcheron, dans l'achat d'une coupe de trente-quatre arpents du bois de Saint-Maurice. Parmi les cautions du marché, figure aussi le maître-maçon Simon du Mans, que nous retrouverons sur notre route. En étudiant les vitraux, nous apporterons nous-même une autre preuve en faveur d'Étienne de Mortagne. On ne peut donc pas lui refuser la direction de l'œuvre à une certaine époque, mais sûrement il ne commença pas les travaux : les plans de l'édifice furent arrêtés au plus tard en 1240 ; il n'aurait eu alors qu'une vingtaine d'années.

Pour nous, nous pensons que vers 1260, c'est-à-dire vers l'époque où l'on posa les verrières, il devint le *magister operis*, après un autre qui fut son maître et qui appartenait sans doute à cette école tourangelle dont la gloire se perpétua, depuis Grégoire de Tours et Hildebert de Lavardin, jusqu'aux derniers beaux jours de la Renaissance. Illustre inconnu, fils de son siècle, capitaine dans la légion des génies de ces temps merveilleux qui pratiquaient si humblement le *Ama nesciri* de l'Imitation, et ajoutaient à leurs autres mérites celui de s'ignorer !

Quel qu'il soit, nous nous inclinons devant lui. En nous donnant une cathédrale, il a mis en Touraine et dans le monde plus de beauté ; il a droit à notre reconnaissance.

A notre admiration et à notre gratitude ont droit aussi les collaborateurs anonymes du Maître inconnu. Tous, maçons, sculpteurs, peintres, verriers, dépensèrent à l'envi pour la Gatienne, avec leur goût délicat, leur esprit lumineux et joyeux, leur fine compréhension des nuances, leur faire patient et sûr. Comme ils aimèrent leur église ! Si l'intelligence l'a dessinée, c'est le cœur qui l'a ainsi modelée. Éclairés la nuit par la lumière vivante d'un cierge, ou le matin par les tourbillons lumineux du soleil levant, leurs vitraux étincellent en feux de diamant, leurs lignes droites s'assouplissent, leurs solides piliers s'arrondissent et palpitent. Les pierres deviennent moelleuses et douces, grises

dans les coins d'ombre, roses à la surface ; elles donnent tous les profils de l'âme qu'y ont infusée les vieux artistes tourangeaux.

Si, d'une traite, on avait exécuté le plan dans son entier tel que le maître l'avait soumis à ses collaborateurs, Tours posséderait la plus belle cathédrale du monde. « Le chœur de Saint-Gatien est en effet une des œuvres les plus accomplies du XIII^e siècle, écrit Viollet-le-Duc. On n'y aperçoit aucun des tâtonnements qui caractérisent aillleurs la transition entre le plein cintre et l'ogive. L'architecte est complètement maître de sa manière. » — « Quatorze colonnes cylindriques cantonnées de quatre tores majeurs et ornées de gracieux chapiteaux à feuillages, supportent la voûte, continue Bourassé. Un double déambulatoire sépare le chœur des chapelles qui l'entourent. Une élégante galerie à jour, ornée de trèfles et surmontée de hautes fenêtres se profilant jusqu'aux voûtes, achève de donner à cette partie du monument l'aspect d'une couronne aérienne, étincelante des feux des vitraux heureusement conservés. A l'extérieur, les contreforts et les arcs-boutants sont admirables de conception, de grandeur et d'élégance. Cette abside, construite en matériaux de choix savamment appareillés, réunit les véritables conditions du beau dans les arts : la puissance et la grâce.

« Ce charmant édifice, conclut Viollet-le-Duc, est exécuté avec un soin tout particulier. On n'y voit dans aucune de ses parties de ces négligences si fréquentes dans nos cathédrales du Nord. A Tours, on sent l'étude, la lenteur dans l'exécution. Le chœur est l'œuvre d'un esprit rassis, qui possède son art et n'exécute qu'en vue des ressources dont il peut disposer. On peut dire que ce gracieux monument suit pas à pas les progrès de l'art de son temps. »

Pour nous, ce qui fait la beauté du chœur de Saint-Gatien, c'est que *cela vit*. Comparons avec le reste de l'édifice. Les architectes du XIV^e et du XV^e siècle ont dépensé leur génie à harmoniser la nef avec l'abside : cependant un abîme les sépare. Quel est ce mystère ? C'est que le chœur a une âme, le reste n'en a pas. Une pensée l'anime, dont les pierres sont le vêtement. On dirait que cette pensée

travaille au-dedans de la matière, la rend moelleuse, souple, palpitante. Cela remue, sourit, s'élève. Les voûtes planent et s'élancent. Puis le verrier est venu : avec du rouge et du bleu encadrés dans de fines lignes perpendiculaires, il a donné à la construction une expression de départ pour les cieux.

Et l'ensemble est bien un départ, un déploiement de l'âme, comme dit Huysmans, un vol. L'essor part d'en bas : c'est le *porte-à-faux*, le porte-à-faux qui est la loi du mouvement pour le corps de l'homme, toujours en recherche d'équilibre. En retombant sur les tailloirs des chapiteaux, les archivoltes ne répondent pas à la ligne des colonnes inférieures, mais reposent un peu en avant, à faux : ainsi elles semblent faire un effort, comme le corps, avant de se mouvoir. Et sous cet effort qui frémit et s'élève, semble vibrer et tressaillir tout l'ensemble. De même, les colonnettes accouplées qui portent l'architrave des chapelles et les colonnes qui soutiennent l'ogive de leurs voûtes sont plus élevées que celles du déambulatoire : elles en émergent, elles s'en élancent, elles vivent.

La vie, c'est le mouvement ; c'est aussi l'évolution vers un ordre plus parfait. Non seulement le chœur de la Gatienne donne l'impression d'un départ pour les hauteurs infinies : après avoir suivi pas à pas les progrès de l'art de son temps, il s'élance dans l'avenir. Le regard du maître s'est porté au-delà de son œuvre ; il a pressenti et préparé les évolutions du gothique. S'il avait mené la construction jusqu'au portail, le transept et la nef ne seraient pas très différents de ce qu'ils sont ; c'eût été *aultrement*, comme on disait alors, mais il y aurait eu progrès et perfectionnement. Arrêtons-nous, par exemple, aux fenêtres de l'abside. Celles des trois chapelles du chevet sont à lancette ; on voit qu'elles viennent de remplacer les pleins cintres du roman. A côté, la fenêtre est divisée par un meneau de manière à former deux baies aussi à lancette, et la rose à quatre lobes est isolée dans un mur plein. De la fenêtre suivante la rose à cinq lobes ; elle repose sur les intrados des tiers-points, en formant dans les angles des ajours ou écoinçons que le peintre verrier garnira à sa fantaisie. Plus loin, la fenêtre comporte deux meneaux et trois divisions, avec deux roses plus petites, et

une grande qui les surmonte. Enfin les dernières fenêtres et les grandes du sanctuaire offrent un meneau principal et deux vides subdivisés par un meneau secondaire, tandis que dans la claire-voie l'oculus a six lobes, et les petites roses s'agrémentent d'ajours variés. Au détour du transept, ces quatre divisions vont se subdiviser encore, suivant la largeur de la fenêtre, afin de composer huit travées, c'est-à-dire un meneau principal, deux meneaux secondaires et quatre meneaux tertiaires, selon qu'il y a d'intervalles de trois pieds de large à garnir de vitraux, l'architecte et le verrier allant toujours la main dans la main. Insensiblement, de la fenêtre romane, on est arrivé au rayonnant, et l'on pressent les jeux auxquels se livrera le flamboyant.

Et que l'on ne croie point à une originalité plus ou moins irraisonnée. Cette diversité de claires-voies, longuement mûrie, répond à une des lois de la Beauté. Toute la grâce d'une fenêtre réside dans le contour de ses vides. Ici l'effet de vide est traité d'abord en étoiles distantes et séparées, puis s'évidant graduellement et se rapprochant, jusqu'à ce qu'elles viennent à nous dominer, pour ainsi dire, emplissant toute la place de leur éclat. C'est dans cette fixation de l'étoile que nous avons la forme grande, pure et parfaite du gothique français. C'est à l'instant où, chez nous, la grossièreté des pleins intermédiaires fut finalement conquise, quand le jour se fut étendu dans sa plénitude, sans perdre son unité rayonnante ni sa puissance, que l'on eut le sentiment le plus exquis et l'intelligence la plus parfaite du maniement à la fois de la rosace et de la décoration.

Ainsi le maître n'a rien laissé au hasard ; il a tout prévu, jusqu'aux moindres détails, qu'il a grandis et idéalisés. Rien qui ne soit utile et justifié. Avec telle somme de crédit, il a voulu créer un chœur, et seulement cela ; il le fit. Résolu, en attendant les ressources, à conserver le plus possible de l'ancienne cathédrale, il conduisit son œuvre, doucement et sûrement, à droite contre les gros piliers et le mur qui restaient du transept roman, bien visibles encore sous les robes de colonnettes dont il les a vêtus ; à gauche, contre l'arcade qui formait l'entrée de l'abside et contre les deux premiers piliers du chœur, dont il conserva les bases. A première

vue la jonction semble naturelle ; mais si l'on se place dans la haute galerie intérieure de la façade, on demeure comme stupéfait. Tout semble de guingois. L'œil cherche une ligne droite qui ne s'offre point. Puis, peu à peu, tout se rectifie, on ne sait comment, et au lieu de choquer la perspective, ce gauchissement calculé donne à l'ensemble une grâce de plus, et remplit la Gatienne de mystère. Acôté, comme Notre-Dame de Paris paraît froide, symétrique et un peu artificielle !

Mais aussi quelle gêne a dû subir le maître ! L'obstacle se dressait à chaque pas : c'étaient de nouvelles fondations à souder aux autres, d'anciennes lignes qui s'imposaient, le gros œuvre du XII^e^ siècle dont le manque de ressources exigeait le maintien, enfin l'*Idée*, les traditions saintes qu'il fallait respecter et enchâsser. Que de difficultés à vaincre et avec quel talent il en a triomphé !

A partir de la première travée l'axe du chœur est brisé ; par conséquent le chevet est légèrement incliné, vers la droite. On a longuement écrit sur cette anomalie que présentent un grand nombre de cathédrales gothiques. Impressionnés par cette constatation, que l'on ne rencontre l'inclinaison du chevet que dans celles construites en deux fois, sur l'emplacement d'églises antérieures, les uns soutiennent qu'il y a eu erreur de mise au point, fausse direction de la partie neuve vers la vieille ; pour vingt chances de s'écarter de la ligne droite, il n'y en a qu'une de la suivre. D'autres, ont vu là un symbole, et la volonté de représenter une idée : le chevet incliné rappellerait le chef incliné de Jésus sur la croix.

Sans nier la valeur de cette dernière opinion, nous observerons que la mystique qui voit ici un symbole est venue assez tard, et après le fait. Guillaume Durand n'en parle pas, et le silence d'un tel auteur est significatif, lui pour qui chaque pierre d'église a son sens. De plus cette inclinaison est particulière au XIII^e^ siècle ; si on la constate dans quelques églises du XIV^e^, c'est que leurs fondations sont du siècle précédent. Les églises du XIII^e^ qui n'ont point cette déviation ont des fondations du XII^e^.

Nous croyons que l'anomalie relève d'une autre idée,

très élevée et très ancienne : ce qu'on voulait surtout, c'est que le chœur fût parfaitement orienté. Pour une raison quelconque la nef pouvait dévier de l'axe vers le levant ; le chœur n'en déviait jamais. Il arriva à Tours comme à Paris : le chœur et la nef de Notre-Dame ne sont pas sur le même alignement ; le chœur est dans une orientation parfaite, mais Maurice de Sully fit faire à la nef un léger coude, afin que le portail se trouvât parallèle à la rue que lui-même venait d'ouvrir. A Tours, de même que l'architecte du XII^e^ siècle voulut baser ses tours sur les murailles romaines, celui du XIV^e^ utilisa les clochers du XII^e^, et il imprima à son œuvre une déviation vers le sud-ouest. Le dernier pilier du déambulatoire du midi indique la ligne que la nef aurait suivie, si on l'avait construite dans l'axe du chœur.

Il faut le dire aussi, combien les yeux des maîtres d'alors ne pouvaient-ils pas supporter d'irrégularité et de variété dans des objets qui prétendaient à la symétrie ! Ils veillaient au charme des détails, à la noblesse de l'ensemble, jamais à des calculs insignifiants. Ces variations ne sont ni des erreurs ni des négligences, mais le résultat d'un mépris absolu pour la rigidité des mesures. Un architecte moderne se serait armé des instruments les plus parfaits ; il aurait amené la construction, à un millimètre près, jusqu'aux murs à conserver ; il eût mis tout son génie dans cette régularité ; mais son œuvre eût été aussi morte qu'un arbre en décembre.

Ne quittons point le sanctuaire avant d'admirer, tout en haut, les dernières travées. La voûte insensiblement se développe en éventail et forme, au-dessus de l'autel, un gracieux baldaquin. L'architecte a pris soin d'en surélever les nervures et de les disposer de telle sorte qu'elles ne brisent point, comme dans les autres cathédrales, la perspective des grandes verrières, de quelque endroit qu'on les regarde. A un autre point de vue, il faut dit un ami de la Gatienne, « considérer cette admirable et mystique disposition de la voûte dont la clef se trouve placée, comme à Reims, précisément au-dessus de l'autel, de telle sorte que le prêtre officiant, lorsqu'il s'incline vers le miroir d'or de la patène

plonge son regard au fond d'un gouffre de lumière où resplendit comme un lit de pierres précieuses ce merveilleux écrin dont nos vieux peintres enchâssaient les joyaux de nos splendides verrières. Parmi les innombrables détails de nos églises gothiques, il n'en est pas de plus heureux ; il n'en est pas de plus propre à ravir momentanément à la terre l'âme du ministre sacré qui voit ainsi, de ses propres yeux traduite en poétiques couleurs, toute l'immensité de sa mission, toute la profondeur du mystère qui s'accomplit par ses mains. »

Le roman, dans ses chapiteaux, prodiguait des scènes parfois risquées ou des légendes souvent incompréhensibles : il n'y en a plus trace ici. Faut-il attribuer ce changement à la protestation de saint Bernard, que nous avons citée ? Bien que l'esprit de soumission dut avoir place parmi les vertus de l'homme supérieur qui construisit la Gatienne, nous pensons que sa nouvelle manière dépendit simplement de son bon goût. Les ornements de ses chapiteaux sont parfois de simples crochets recourbés, exécutés avec une grande habileté, et réunis sur deux rangs comme les feuilles d'acanthe du chapiteau corinthien ; le plus souvent ils sont empruntés à la flore locale, de même que les gracieuses couronnes de fleurs et de feuillage, toutes variées, qui ceignent les clefs de voûte: le plantin, l'arum, la renoncule, la fougère, le trèfle, la chélidoine, l'ancolie, le cresson, le persil, le fraisier, le lierre, auxquels il faut ajouter la vigne, le chêne, le platane, le figuier ; le maître a cueilli toutes ces feuilles et ces fleurs sur les coteaux et dans les vallées du Jardin de la France, et les a déposées-là, avec respect, comme un hommage au Créateur. « Ce qui m'a frappé surtout dans ce beau chœur, écrit un artiste, avec et plus encore que sa riche collection de vitraux, c'est sa belle ordonnance des chapiteaux, que je n'ai rencontrée nulle part ailleurs, ni à Chartres, ni à Reims, ni à Amiens. »

Nous l'avons dit, le chevet était primitivement entouré de doubles collatéraux ; ce n'est que plus tard qu'on eut la malheureuse idée de construire un mur sous les arcs doubleaux des côtés. Comme à Bourges, à Paris, il n'y avait que le rayonnement de cinq chapelles, figurant la couronne

du Christ en croix, avec, au milieu, le sanctuaire de la Mère de Jésus ; car c'est dans la chapelle la plus sombre, derrière le maître-autel, qu'on découvre l'authentique héritière du Royaume. Au fond des autres travées, des autels se dressaient plus humbles, sous chaque fenêtre, dédiés aux anges et aux grands saints du pays. Levons les yeux : des quatre faisceaux de colonnes doubles et de leurs chapiteaux s'élèvent les nervures de la voûte, qui s'infléchissent en une courbe élégante et viennent se reposer sur le claveau de l'archivolte, sculpté en un ou deux personnages : c'est l'image du bienheureux qui donnait son nom à la chapelle. La délicieuse Vierge-Mère sculptée à la chapelle du chevet ne laisse aucun doute à ce sujet. Nous ne connaissons pas de cathédrale présentant cette particularité. Combien ces détails, encore une fois, prouvent de longues et profondes méditations !

Commencées sur un plan circulaire, les chapelles du chevet deviennent polygonales au niveau de l'appui des fenêtres : c'est la transition entre les deux systèmes roman et ogival, et c'est une nouvelle preuve du talent vraiment supérieur de notre architecte. Viollet-le-Duc, à notre grand étonnement, veut qu'il ait fait une école. Il aurait fauté, en effet si, comme à Reims, la seule cathédrale qui offre la même particularité, les fenêtres avaient été coupées par des meneaux : les meneaux ne peuvent être solidement établis qu'autant qu'ils se trouvent sur un plan droit. Mais l'impeccable maître s'est gardé de ce danger en ouvrant des fenêtres lancéolées au-dessus de murs circulaires, ce qui forme un ensemble extrêmement harmonieux. D'un autre côté, s'il eût établi les chapelles sur une polygone, l'extérieur de l'abside aurait perdu toute sa grâce, et s'il avait poursuivi jusqu'à la toiture la forme cylindrique, il se serait exposé à un échec, les archivoltes des fenêtres percées sur un mur circulaire poussant au vide. Nous parlons de l'extérieur ; car à l'intérieur, chose remarquable, du pavé à la voûte, les chapelles sont de forme circulaire. Ici les proportions de l'ensemble sont des plus heureuses. Elles l'étaient bien davantage, avant qu'on eût surélevé le dallage des chapelles de soixante-dix centimètres au-dessus du niveau primitif.

La grâce de leur forme est aussi une date. Le plan polygonal succédant, comme à Reims, au plan circulaire, semble indiquer les premières années du XIIIe siècle. Il faudrait donc placer le début des travaux du chœur un peu avant 1240. C'est la conclusion que tire M. Mâle d'une comparaison établie entre Tours, Reims, et Soissons. Mais des travaux pareils, dirigés par des maîtres différents sont-ils nécessairement de la même époque ? Nous demeurons impressionnés par la charte de saint Louis, de 1241, accordant aux chanoines permission de puiser à ses carrières de Chinon. M. Mâle le reconnaît lui-même : « Le mérite du maître du chœur de Tours est d'avoir combiné avec un goût exquis des formes déjà consacrées. De toutes les œuvres nées des grands modèles, c'est la sienne qui a le plus de charme. »

On voudra enfin remarquer, au-dessus des tailloirs des chapiteaux et au départ des archivoltes, des amorces de bois noyées dans la maçonnerie, n'ayant guère que douze centimètres d'équarrissage. Ce sont les extrémités des tirants posés, en contruisant les voûtes, entre les cintres doubles sur lesquels on bandait les arcs doubleaux, et laissés là jusqu'à l'achèvement de l'édifice, c'est-à-dire jusqu'au moment où les piles intérieures étaient chargées au point de ne plus faire craindre un bouclement produit par la poussée des voûtes des bas-côtés. On pouvait ainsi sans risques décintrer ces voûtes, se servir des bois pour un autre usage, et livrer même l'abside à la circulation. La construction terminée, on scia ces tirants. Seul, le déambulatoire de la cathédrale d'Amiens présente cette particularité. Il fut voûté en 1248. Avons-nous ici la manière d'un architecte ? Le fameux *cementarius* d'Amiens, Thomas de Cormon, successeur de Robert de Luzarches, aurait-il transporté ou emprunté à Tours son secret ? La question mérite examen.

L'architecte, quel qu'il soit, est fils du XIIe siècle qu'il ne renie jamais, qu'il respecte et qu'il aime, malgré sa passion pour le XIIIe. C'est un génie de liaison. On le voit utiliser avec tendresse tout ce qu'il peut de l'église romane. Ainsi, à l'entrée du déambulatoire du nord, il conserve le plein cintre, dans lequel il crée, au prix de quel travail ! une ogive. Afin de conserver le plus possible les dimensions du

pourtour du chœur, les arcs qui soutiennent les voûtes de ce côté, ne descendent pas au tailloir des chapiteaux, mais ils pénètrent, un peu au-dessus dans le mur, et s'y perdent derrière les archivoltes. M. Émile Mâle se trompe quand, dans son *Architecture gothique du midi de la France*, il affirme que c'est là une pratique que les architectes de la grande époque classique ne connaissent pas. La pénétration des nervures est, selon lui, un des principes de l'architecture flamboyante.

Respectueux des saintes traditions, le maître voulut aussi conserver, comme avait fait Hildebert, la sacristie du Thaumaturge. La construction nouvelle l'en éloignait d'un demi-mètre environ ; il donna cette profondeur en plus à la seconde et à la troisième travée, et il éleva ses murs sur les fondations du XII^e^ siècle. En grande partie ils subsistent encore, avec les fenêtres à lancettes géminées. Nous verrons le XV^e^ siècle, respectant de même ce lieu béni, lui donner sa perfection définitive. La superposition de ces travaux successifs est très visible ; elle laisse deviner les difficultés considérables que créait à l'architecte le devoir sacré de sauver le plus possible des restes du passé, et le talent qu'il déploya pour les surmonter. C'est un héritage qu'il léguera à ses successeurs ; la conscience avec laquelle ils le recevront, le génie qu'ils déploieront à le garder, sont peut-être les plus belles pages de l'histoire de la Gatienne.

Au dehors comme à l'intérieur, pas une ligne qui motive une critique, pas un point qui trahisse un embarras. Le chevet de la Gatienne est le plus beau du XIII^e^ siècle. Il est étayé par deux rangs de contreforts, sur lesquels s'appuient des arcs-boutants à double volée, dont chaque amorce est soutenue par une tête curieuse fort bien traitée. L'arc supérieur est canalisé : il conduit à travers les piles l'eau des combles jusqu'à une gargouille soudée au pilier extrême, chargée de la vomir dans la rue. L'architecte fit de la beauté avec ce qui, en somme, n'est qu'une série d'échafaudages. La nécessité d'épauler les hautes murailles converties en dentelles de pierre, et de recevoir toutes les culées rejetées hors de l'édifice, lui fut une occasion de répandre à l'extérieur cette vie que les porte-à-faux donnent à l'intérieur. C'est puissant et élégant à la fois. Les forces du vaisseau et

celles des pilastres s'arc-boutent et se repoussent à l'exemple du corps humain ; d'où des effets d'ombre admirables, et comme une sensation de mouvement. Le soir, par le clair de lune, on s'attend à voir ce corps robuste et harmonieux se soulever sur ses membres forts et déliés, et se mettre en marche.

Il faut, pour admirer, se situer au milieu de la place Saint-Grégoire, qui entoure le chevet. Quelle grâce, quelles proportions, quelle paix majestueuse, quelle prière recueillie ! On dirait la beauté intérieure transperçant les murs et rayonnant au dehors. Malheureusement, les aiguilles des pilastres, les clochetons festonnés, les gargouilles fantastiques, les tarasques, les magots qui, allongeant leurs têtes grimaçantes au-dessus de la rue, s'élançaient dans le vide et achevaient de tout animer, ont souffert des morsures du temps. Malgré cela, contreforts, arcs-boutants, galeries, toits des chapelles, cintres harmonieux des gros murs se dessinent en une perspective ravissante. Les statues en pied, qui coupent la galerie supérieure dans la ligne des contreforts, et que le ministère des Beaux-Arts reconstitue en ce moment (1924), méritent seules qu'on s'arrête et qu'on réfléchisse. Elles servent de renfort à la balustrade et maintiennent le déversement, qui, sans cet appui, ne manquerait pas d'avoir lieu sur une si grande longueur. Au plus tard elles furent placées là en 1280. Elles annoncent déjà, comme les têtes superbes qui terminent, au-dessous, les ogives extérieures des fenêtres, la Renaissance, tout en étant du moyen âge. La pensée de l'artiste est étrangement en avance sur les données de son siècle. Il n'a plus le concept mystique des imagiers ses devanciers, ou même ses contemporains. Il répudie leurs poses hiératiques, leurs corps éfilés, presque fluides, contenus dans des gaines d'étoffes rigides, tuyautées de longs plis, leurs visages émaciés. Ses attitudes sont moins contraintes ; ses physionomies, naturelles, sont celles des gens qui l'entoure et qu'il connaît; il apporte un jeu de draperies plus malléables et de dessous plus souples ; il apporte surtout un don d'observation et une puissance à insuffler la vie qui font de ce grand inconnu un des plus merveilleux artistes de tous les temps. Plusieurs

critiques d'art, à la suite de Huysmans, attribuent cette révolution dans la statuaire à Sluter et à ses collaborateurs du fameux puits de Moïse, de Dijon, dont les travaux datent de 1389. Le sculpteur tourangeau fut d'un siècle en avance sur les Hollandais.

Nous avons à notre gauche la grande chapelle de l'archevêché, construite par Hildebert de Lavardin, et dont nous avons dit un mot. Plusieurs fois remaniée, mais conservant bien son air de XII^e siècle, elle a longtemps servi de salle synodale et de tribunal à l'officialité, dont les vieilles prisons se trouvent au rez-de-chaussée. La chaire en pierre, assez grossièrement restaurée, servait à prononcer les sentences. Tout près, de l'autre côté de la rue circulaire qui marque l'ellipse des arènes, est la maison du XV^e siècle si connue sous le nom de *la Juslice des Bains*, l'ancien tribunal du Chapitre.

Alentours pleins des silences du passé, qui ajoutent à l'émotion du tableau : ils donnent l'illusion de vivre tout à coup en de lointaines époques très intéressantes, très dissemblables du présent, au milieu d'un monde d'artistes et de croyants à jamais disparus, mais avec lesquels quand même nous nous sentons en contact : c'est le mystère de l'âme française.

Un détail des chapelles absidales qui sont devant nous doit nous intéresser. Pour servir de culot aux deux extrémités de l'archivolte qui encadre les fenêtres, on a sculpté, nous venons de le dire, des têtes humaines en ronde bosse. Toutes sont d'une exécution remarquable. Celles des hautes fenêtres sont plus petites et plus fines ; celles des fenêtres du rond-point, plus curieuses. Leur expression, leurs coiffures, la variété des types mériteraient une étude à part. L'artiste a voulu non pas reproduire un genre convenu, mais exprimer la nature. Il y a des rois, des reines, des évêques ; on nomme Louis IX, sa femme, Blanche de Castille, Vincent de Pirmil. Ces quarante têtes (cinq sont tombées) indiquent un réel progrès dans l'art au XIII^e siècle en Touraine. Toutes ont l'air jeune, exprimant l'ingénuité, le bonheur calme et sûr, mais rien de niais ou sentant la pose. C'est aimable et sain, c'est gracieux. Leurs traits les différencient ; mais

si on les examine de près, elles ont un même regard tout particulier, un regard doux et investigateur, le plus difficile à rendre. Les statues grecques regardent *leur* présent : les statues du XIII^e^ siècle, regardent vers l'avenir, semblent vouloir deviner l'inconnu. Elles ne doutent pas : elles cherchent à comprendre. Elles ne sont ni grecques, ni romaines, elles sont françaises ; leur physionomie respire la *franchise*, la grâce audacieuse et la netteté du jugement : elles font partie intégrante de l'*opus francigenum*. Un psychologue surprendrait mieux sur ces visages que dans les livres du temps l'âme du siècle de saint Louis.

La corniche, au-dessus, est une des plus anciennes qui existent du style ogival. Elle se compose d'une assise formant encorbellement, enrichie de crochets feuillus, et d'une seconde assise dont le profil est un larmier à pente, sur lequel reposent la balustrade et le chéneau conduisant les eaux aux gargouilles des contreforts. La balustrade fait partie de tout le monument. Sa hauteur, les rapports entre ses pleins et ses vides, ses divisions, sa décoration furent le résultat de réflexions profondes. L'architecte l'a dessinée à l'extérieur toute semblable à celle des galeries intérieures : il y a correspondance de forme, de travail, de beauté. Tout continue de se fondre en une tranquille harmonie.

Les gargouilles aussi mériteraient une étude. De ce qui est, dans les constructions modernes, une complication et souvent une horreur, les gouttières, l'artiste du XIII^e^ siècle a su faire une série de merveilles. La finesse des gargouilles, leur sveltesse, leur *vie* qu'elles communiquent aux alentours jouent un grand rôle dans la décoration de la cathédrale. Attachées étroitement aux larmiers ou aux piles des contreforts, soudées à l'architecture, elles donnent à la silhouette de notre abside un caractère particulier, marquant les points saillants, accusant les têtes des piliers, faisant valoir les lignes verticales, amusant ce qui serait sévère. La variété de leurs formes est prodigieuse comme leurs poses ; pas deux dui se ressemblent ; les unes doivent jeter les eaux en ligne qroite ; d'autres doivent détourner la tête pour les envoyer le plus loin possible des contreforts ; d'autres, aux parties de la plus grande étendue, craignant de ne pas suffire à leur

tâche, s'agrandissent d'une patte leur gueule douloureuse. Quelle imagination a créé ces figures étranges, toujours drôles, ces êtres impossibles, jamais ridicules ? Quelques-unes, auxquelles il fallait donner une grande saillie en avant du nu des piliers, sont soulagées par des corbeaux qui eux-mêmes sont des chefs-d'œuvre.

Enfin l'on remarquera, le long des fenêtres des bas-côtés et le long des grandes verrières, une sorte de chemin de ronde, desservi à droite et à gauche par une tourelle d'escalier. En bas, il court sur un larmier arrondi qui est du plus bel effet ; en haut, sur les dalles qui recouvrent le triforium. Lamé de plomb, il traverse les piliers sous de belles portes biseautées dans le goût du temps, et contourne ainsi les deux étages de l'abside. Il sert à deux fins : il permet à l'architecte de surveiller les parties intermédiaires de l'œuvre, et c'est sur ces galeries que s'appuyaient les peintres-verriers pour réparer les vitraux, grâce à un procédé qu'on ignore aujourd'hui, mais qui dispensait de construire des échafaudages aussi dispendieux que malfaisants. Ainsi tout continue d'être minutieusement prévu, jusqu'aux plus petits détails, et tout continue de servir à la beauté, mêmes les choses utilitaires.

C'est après avoir fait le tour des grandes fenêtres, sur le larmier d'en haut, qu'un jour Augustin Thierry écrivit ce beau mot : « Entre le christianisme vu du dehors, il y a la même différence qu'entre ces belles verrières, selon qu'on les regarde d'un côté ou de l'autre : du dehors, elles apparaissent comme des taches grises, séparées par des plombs ; du dedans, ce sont des figures admirables et embrasées de lumière. »

Commencés en 1240, les travaux de grosse maçonnerie étaient déjà très avancés en 1244. On construisait très vite alors. Quand on s'arrêtait, c'était pour des années, parfois pour un siècle ; mais une fois le mouvement imprimé, on allait avec une vitesse et une sûreté dont les preuves indéniables stupéfiaient Viollet-le-Duc. Notre précieux manuscrit des *Juramenta* nous apprend que dès 1242 une cloche était suspendue au-dessus du chœur, sans doute dans un petit campanile, ou dans une arcature soudée au pignon de la charpente ; le chanoine trésorier devait en fournir la corde. Le chœur

lui-même a deux entrées, et il y a un espace compris entre « la porte du palais épiscopal et la porte de l'Eau-bénite », où il est défendu aux chanoines et au clergé de s'attarder pendant les offices. La même année, l'archevêque Juhel organise les cérémonies et le chant, règle les offices, propose au Chapitre des institutions qui témoignent d'une vie rituelle très intense. Saint Gatien devient le patron définitif, et dès 1243 on célèbre, le 2 mai, la fête de sa Translation avec le même apparat que celle du 18 décembre : preuve que l'église se trouvait en état de recevoir son nouveau titulaire. Cependant le jour de la Saint-Maurice on fait la procession accoutumée autour des nefs, « avec stations aux reliques des martyrs, que l'on avait placées sur l'autel du Crucifix, et devant lesquelles les chanoines présentèrent leur offrande *ad opus Fabricæ*. » Au milieu du nouveau chœur, vers la quatrième travée, Juhel fait poser un splendide candélabre dont à perpétuité il lègue le luminaire, qui est de vingt-cinq bougies.

Enfin en 1247, le nonce apostolique Odon, évêque de Tusculum, chargé par Innocent IV de visiter les églises de France, constate n'avoir trouvé à Tours rien, ou presque rien, qui diminuât la beauté de la cathédrale.

Toutefois les verrières n'étaient point posées. La maçonnerie même avait été suspendue. On se préoccupa surtout, semble-t-il, de relever le transept sur ce qui restait des murs romans, afin de pouvoir, le plus tôt possible, reprendre la construction du clocher central qui devait succéder à la flèche d'Hildebert, dont la base demeurait suspendue au-dessus des chantiers. Ce clocher était pour l'architecte l'œuvre capitale ; pour les chanoines, l'œuvre glorieuse. La confrérie de Saint-Maurice active ses quêteurs. Messieurs s'imposent pour cent cinquante livres, et font en même temps valoir les droits que le roi leur avait concédés sur les carrières de Cheillé ; Louis IX ajoute deux arpents de la forêt de Chinon, pour la charpente.

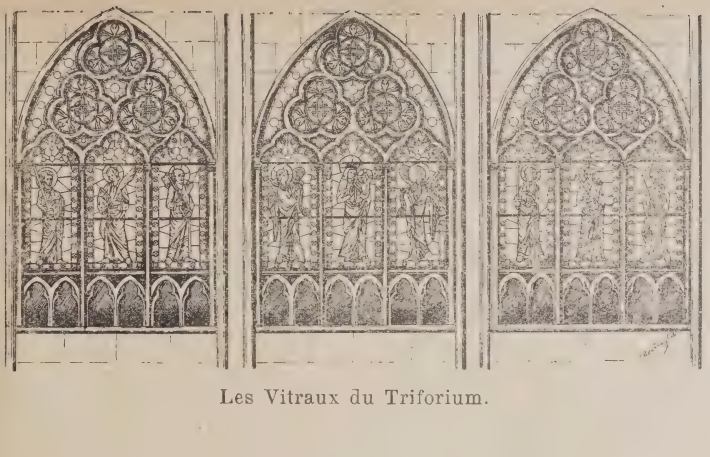
Tout à coup arrêt complet des travaux pendant quinze ans. Saint-Louis étant tombé gravement malade, avait fait le vœu, s'il recouvrait la santé, de prendre la croix. Et maintenant il exécutait sa promesse. Un grand mouvement suivit, qui entraîna les fortunes et les cœurs. Les vassaux, les évêques, la noblesse entière s'embarqua à Aigues-Mortes, le 24 août 1248.

L'archevêque de Tours abdiqua ses fonctions pour suivre son roi. Ceux qui restaient donnèrent leur or. Judocus de Bonnis, bailli de Touraine, versa deux mille livres pour la ville seulement. Le Chapitre abandonna ses réserves. Jérusalem d'abord ; on verrait ensuite. D'ailleurs, telle qu'on la laissait, la cathédrale formait un édifice complet, où les éléments du style ogival devaient se marier sans trop de disparate avec la nef romane du XII^e^.

Nous retrouvons saint Louis à Tours en 1255. Il est l'hôte de l'archevêque Pierre de Lamballe (1251-1256). Tout les jours il a donc sa chère cathédrale sous les yeux. Il s'y intéresse. En 1260 les verrières, pleines de ses armes et des armes de sa mère, sont posées ; et le 12 mai 1267 le chœur est enfin consacré ; du moins l'on fit la translation solennelle de nouvelles reliques de saint Maurice que le roi venait d'offrir. Une lettre des plus affectueuses pour le Chapitre certifiait l'authenticité de son présent.

Toutefois c'est à partir de ce moment que les martyrs d'Agaune verront leur mémoire s'effacer. Saint Gatien, longtemps oublié, « Monseigneur sainct Gracian », le premier apôtre de la Touraine, qui n'avait ni son image, ni sa verrière dans le nouveau chœur, va supplanter le chef de la Légion thébéenne. L'œuvre de Saint-Maurice deviendra l'œuvre de Saint-Gatien, et la cathédrale, perdant son premier nom, s'appellera, dans le langage populaire, la Gatienne.

En même temps le miracle qui était la gloire et la raison d'être de l'église-mère, *Ecclesia in qua beatus Martinus consecratus est*, s'oubliera ou prêtera à des confusions étranges. Avec une audace incroyable, les chanoines de Saint-Martin revendiqueront le fait du sacre du Thaumaturge pour une chapelle qui ne fut élevée que sur son tombeau. Ils raconteront que, la veille de la triple fête du 4 juillet, saint Martin revenait en personne, assisté des saints qui forment son cortège, célébrer la messe à l'autel de sa consécration ; trois apparitions authentiques pouvaient être citées à l'appui du prodige. Leur prétention était absurde ; elle s'établit quand même, et nous l'avons plus d'une fois entendue soutenir par des hommes cependant bien instruits.



Les Vitraux du Triforium.

VIII

Les Grandes Verrières

La première impression que l'on reçoit à contempler les verrières du chœur de Saint-Gatien, quand elles sont emplies de soleil, est celle que cause tout contact avec le divin, l'infini. On s'imagine être soulevé de terre transporté sur des effluves lumineuses, loin de tout, en plein vol vers le temple invisible « non fait de main d'homme ». Leurs médaillons baignés de lumière sont une source de lumière. « L'électricité du ciel, a dit Barrès, y est accumulée. Un moment d'union avec l'Esprit qui vivifie le monde va pour jamais nous charger de sa force. Resserré dans un seul de ces petits chefs-d'œuvre, l'enthousiasme d'un beau génie se dilatera infiniment dans les âmes. »

C'est que les artistes du XIII^e^ siècle regardaient le vitrail, non pas comme une œuvre séparée dans la maison de Dieu, mais comme un accessoire capital, destiné à accentuer l'intention de l'architecte, à fortifier l'Idée d'où est née la cathédrale. Le verre et la pierre chantaient le même hymne au Seigneur: Le vitrier ne craignait point d'emprunter au maçon

les formes architecturales voisines, ni même de copier voûtes, colonnes, chapiteaux. Mais il le fait en gardant son génie particulier. Dans le même panneau il construit des murailles jaunes ou vertes, avec des portes bleues et des toits violets. Qu'importe, pourvu que la décoration reste irréprochable, et que l'effet d'ensemble soit obtenu? De loin, les détails se perdent dans une lumière éblouissante à la fois et douce. L'unité, l'harmonie est sauve.

Les quinze verrières de Saint-Gatien, forment une longueur totale de soixante-quinze mètres, sur une hauteur de neuf mètres, et comptent presque sept cent mètres de superficie. Elles sont toutes authentiques. Quand celles de la nef et du transept ont été brisées, n'est-ce pas une sorte de miracle que seules elles aient traversé plus de sept siècles sans rien perdre, que des morceaux insignifiants? Le temps, les orages, les hommes plus dangereux que les éléments n'ont rien pu contre elles, tant le maître a mis de conscience à sertir les émaux. On dirait qu'un ange gardien leur a été donné. Pas un seul médaillon, pas un seul groupe de personnages qui ne demeure en l'état où il sortit des mains du verrier. L'archéologue est certain d'y trouver l'œuvre première, sans aucune de ces altérations, de ces mutilations qui dénaturent trop souvent les monuments anciens ; il n'a pas besoin de recomposer des scènes à demi ruinées, d'interpréter des faits devenus inintelligibles par des vides désolants ou par des substitutions plus fâcheuses encore. Il a sous les yeux la pensée complète de l'artiste, sans que le moindre nuage vienne l'obscurcir ; et assurément ce n'est pas un médiocre avantage. A Bourges et ailleurs, les magnifiques vitraux contemporains de ceux de Tours laissent beaucoup à désirer sous ce rapport. Ils ont été interprétés par des hommes très instruits sans nul doute, initiés aux connaissances les plus secrètes de l'art et de l'archéologie ; il n'en est pas moins évident que la science peut se promettre bien plus de profit de l'étude de verrières intactes, qui ne réclament aucune restitution.

Au bas de quelques panneaux nous lisons le nom des donateurs ; en vain l'on y chercherait celui de l'artiste. Ni chiffre initial, ni signe qui puisse trahir son humilité. C'est à croire, avec de Montfaucon, qu'il était défendu aux verriers

de signer leurs peintures. Nous croyons plutôt qu'ils obéissaient à la même pensée que l'inconnu à qui nous devons le chœur tout entier. En signant en grosses lettres leurs pauvres travaux, les architectes, les peintres, les sculpteurs modernes donnent l'impression que c'est la fin de leur talent, qu'ils ne peuvent davantage, qu'ils sont épuisés. Les génies du XIII^e^ siècle et de tout le moyen âge poursuivaient un idéal, leurs chefs-d'œuvre n'étaient qu'une partie du tout qu'ils rêvaient, un tout merveilleux qui, fuyant sans cesse, n'était jamais atteint, et n'était jamais signé.

Un document de nos archives locales donne bien le nom de Richard de Vitrier, qui vivait en 1279 et occupait une maison voisine de celle du maître de l'œuvre, Étienne de Mortagne ; des auteurs sérieux s'en autorisent pour lui attribuer nos grandes verrières ; mais on ne peut rien affirmer de certain, sinon qu'elles ont été exécutées à Tours, dans un de ces vieux ateliers d'où étaient sortis, un siècle auparavant, les vitraux qui ornaient la cathédrale d'Hildebert.

On prétend qu'au début du XIII^e^ siècle les verriers de Chartres ont été les seuls gardiens de l'art de la peinture sur verre. Ceux-ci auraient fourni à Rouen, à Bourges, à Sens, au Mans, à Tours, même à Cantorbéry leurs meilleurs vitraux. Et comme un vitrail de Rouen (l'histoire de Joseph), est signé *Clemens vitrarius Carnotensis*, « Clément verrier de Chartres », et que d'ailleurs entre les sujets et la manière il y a des ressemblances frappantes, on en a conclu à ce dilemne : « ou bien les vitraux de Tours ont été fabriqués à Chartres et expédiés tout prêts à être montés ; ou bien des verriers de Chartres sont venus créer des ateliers de peinture sur verre auprès de cette cathédrale, et y ont apporté non seulement les procédés, mais encore les cartons qui étaient en usage à Chartres. » Enfin, comme il s'agit du commencement du XIII^e^ siècle, il ne saurait être question que des vitraux des chapelles absidales, construites avant le chœur, ou plutôt de la verrière centrale de la chapelle du chevet, la seule qui nous soit restée de cette époque.

Quant aux verrières du chœur, ce n'est pas à l'école de Chartres, mais à celle de Paris qu'elles appartiendraient. Les vitraux de la Sainte-Chapelle, posés en 1248, en seraient

le prototype, du moins ceux-ci auraient inspiré ceux-là. « On ne peut douter, écrit André Michel, que les verriers de Tours n'aient eu connaissance des modes nouvelles et des pratiques expéditives familières aux artistes de Paris... Les vitraux de Saint-Gatien sont postérieurs d'une douzaine d'années à ceux de la Sainte-Chapelle, dont l'influence se reconnaît à cette particularité que les hautes fenêtres, au lieu d'être occupées par de grandes figures isolées, sont remplies de médaillons légendaires. Une telle disposition de vitraux dans le chœur est presque sans exemple. Il faut y voir le désir d'imiter ce qui avait si bien réussi à la Sainte-Chapelle. »

La conclusion n'est pas pour nous déplaire ; elle confirmerait l'hypothèse que nous avons timidement émise au sujet de l'architecte : saint Louis aurait ainsi prêté à sa cathédrale préférée son maître-maçon et son verrier. Encore reste-t-il à le prouver. Pour nous, après avoir longuement comparé les œuvres, et nous être dégagé du parti pris, autant que le peut un chanoine, voici ce que nous pensons. Qu'un Parisien ou un Carnute ait présidé à la confection de nos verrières, la chose a pu s'écrire, mais elle est inexacte, impossible. On suppose ou la venue à Tours du chef d'atelier de Chartres, ou la fabrication à Chartres de nos vitraux. Mais alors comment expliquer les dissemblances, disons mieux, l'abîme qui sépare telle verrière tourangelle de telle autre, absolument de la même époque? En même temps que les verrières de la Gatienne, on fabriquait celles de Saint-Martin, celles de Saint-Julien, etc. Précisément la Providence a rassemblé des spécimens de ces œuvres si diverses, quoique contemporaines, dans l'abside de la cathédrale. Dira-t-on qu'elles sont du même auteur, ou supposera-t-on que Chartres a fourni à chacune de ces églises et à la Gatienne autant d'équipes particulières? Ni l'un ni l'autre ; d'autant que les vitraux de Notre-Dame de Chartres sont de la même facture et de la même maison, comme on dit aujourd'hui. Tous les documents s'accordent au contraire à prouver que, à Tours, chaque église avait son artiste verrier, avec son atelier et les hommes de son goût. Nos merveilleux peintres de la Renaissance, les Pénaigrier, les Sarrazin, etc., n'ont pas germé tout d'un coup d'un sol si fécond en beautés de toutes sortes ; ils succédaient

à leurs *anciens*, à une école ; ils continuaient une tradition, comme les Michel et les Cornouailles à Auxerre. « Ce qui caractérise une école, dit Bourassé, c'est le style. L'examen attentif de nos vitraux, la comparaison avec les œuvres contemporaines de Bourges, du Mans, de Chartres, convaincra promptement l'antiquaire de la différence de style... Les motifs de décoration qui remplissent les fonds sont moins nombreux, moins riches, moins variés qu'à Bourges et surtout à Sens, où l'on dirait que la composition historique a été sacrifiée à la décoration ; mais à Tours les légendes sont plus soignées, et la décoration reste un accessoire. Au Mans, à Chartres, à Sens, les personnages sont dessinés grossièrement, groupés sans art et d'une exécution négligée ; à Tours leurs mouvements sont expressifs et énergiques, leurs vêtements drapés d'une manière gracieuse, chargés de plis fins et serrés ; chaque objet est à sa place, chaque personnage est ce qu'il doit être. L'ensemble prouve des idées élevées et un système avancé. »

Ne nous comparons donc ni à Chartres, ni à Paris, mais nous-mêmes à nous-mêmes, comme dit l'Apôtre. Nos verrières et leurs dessins sont à part, et surtout leur coloris. Si l'on s'attarde à contempler, par exemple, la quatrième verrière, celle de la *Genèse* ou des *Laboureurs*, combien mollement les yeux se reposent sur cette tapisserie aux fonds d'un bleu délicieux ! Quel ensemble forment ces médaillons de contours variés, disposés symétriquement ; et comme tout se tient, se lie, s'harmonise ! On dirait que l'artiste a transporté ici, avec ses laboureurs, la pleine lumière des campagnes et des beaux ciels de Touraine. L'œuvre entière est traitée avec le même goût, le même respect. Car pour que chaque verrière obtienne toute sa valeur, celles qui l'avoisinent ont une tonalité différente. A droite, le jaune qui se mêle tantôt au rouge, tantôt au bleu, donne aux vitraux une riche couleur d'or ; à gauche, c'est plutôt un doux rayonnement d'argent. Il faut s'attarder au spectacle par une belle matinée d'été, quand les arcs-boutants animent le chœur de leurs grandes ombres bleues : tour à tour les vitraux brillent ou s'obscurcissent, comme des pierres précieuses au travers desquelles se joue la lumière. Et dans cette lumière les personnages, si lointains

cependant, semblent se grandir, remuer, agir. Tous ces sujets légendaires, qui devraient faire tache, prennent une merveilleuse limpidité. Car à première vue, l'idée de placer à une telle hauteur des médaillons à petits personnages, n'était pas heureuse. Comment les accorder aux vastes proportions d'un chœur de cathédrale? L'harmonie des nuances a sauvé l'artiste du péril. Surtout il a su régler le bleu. Avec une adresse supérieure il a imaginé un bleu ineffable de ciel irrésolu, que les vitriers ont perdu depuis longtemps, et il l'a serti, non pas dans du blanc, mais dans un vert pâle très doux, un orle nacré qui produit l'effet le plus heureux. Il a ainsi jeté la lumière dans ses vitraux ; il l'a amaigrie en quelque sorte, et il est parvenu à donner à tous les tons de sa composition une valeur. Situés en plein ciel, ses médaillons sont si clairement ordonnés suivant les lois de la réfraction, que l'on peut sans peine, même avec plaisir, les déchiffrer d'en bas.

On est loin de trouver partout cette harmonie des nuances et cette clarté du dessin chez le peintre verrier de la Sainte-Chapelle, à l'école de qui l'on renvoie les verriers tourangeaux. Quelques-uns de ses vitraux ont une tonalité violacée désagréable, qu'on ne trouve nulle part à Saint-Gatien, et qui affecte le sens de la vue comme un acide le sens du goût. Ils ont, avoue Viollet-le-Duc, cette infériorité d'avoir été exécutés trop rapidement. « On y découvre bien des négligences : verres mal cuits, sujets tronqués, exécution souvent abandonnée à des mains peu exercées, soin négligé des détails. » Ils n'ont enfin avec ceux de Tours que ce point de ressemblance d'être absolument remarquables comme effet d'ensemble.

Il faut regarder de près nos verrières pour voir par quels procédés le Maître a obtenu cet effet, et pour admirer le talent qu'il a mis, disons le mot, à *tricher*. Le décor est réduit à l'indispensable : un arbre est toute la campagne ; une porte, toute une ville ; deux ou trois traits ondulés, une fleuve ou la mer. Aucune couleur locale : les soldats romains ont la cotte de mailles et le bouclier du XIII^e^ siècle ; les empereurs portent le sceptre et la couronne des rois de France, et sont assis sur un trône pareil au fauteuil de bronze de Saint-Denis. Tous ont des figures d'une étrangeté singulière, les mains d'une maigreur hors de proportion, les jambes d'une lon-

gueur sans fin, les gestes forcés, la barbe et les cheveux parfois d'une couleur invraisemblable, tel le premier apôtre du triforium, qui les a du plus beau vert. Mis à leur place, vus d'en bas, la scène est d'une harmonie parfaite, et les gestes ne sont qu'expressifs. Tout vibre, tout éclate comme un chant d'allégresse. L'effet voulu est obtenu. Mais quelle longue pratique cela suppose, quel génie de clarté et d'abstraction, quel goût, et surtout quelle foi !

Car c'est là, dirons-nous avec M. Ém. Mâle dans sa splendide étude sur les vitraux du XIII^e siècle, c'est là le secret du talent qu'il a fallu pour obtenir tant d'effet, à une grande distance, et l'obtenir pour des siècles. Ces têtes penchées qui vous regardent avec des yeux dépareillés ; ces membres trop longs ou trop courts ; ces pieds naïvement joints par les talons, ou s'écartant pour chercher un équilibre impossible ; ces minces corps tout raides, ou fléchis dans d'irréelles attitudes, tout cela, malgré des défauts, a une grande puissance de vie et d'expression, tout cela est vivant de la vie surnaturelle, tout cela respire Dieu, *parle Dieu*, chante l'amour et l'espérance, enfin tout ce que chantent les voix d'en dessous, tout ce que proclament les cérémonies du sanctuaire. Entre l'église d'en haut et celle d'en bas, l'église des verrières et celle du chœur, l'église du ciel et celle de la terre, il y a communion, il y a harmonie, cette liaison intime des choses qu'on attendrait en vain du vitrail du XV^e siècle, où les saints sont isolés dans des tabernacles d'or, et prient à part ; qu'on attendrait en vain du vitrail moderne surtout, qui est si étranger à ce qui se passe dans l'église, et nous présente un Dieu si différent de celui dont parlent les pierres.

C'est que nos verrières s'harmonisaient aussi avec leur époque. Elles témoignent du temps où le chrétien avait sans cesse présente la pensée de Dieu et des fins dernières. Le saint dont elles racontaient la vie l'avait précédé sur la terre ; un jour, il s'était perdu dans l'Infini ; puis il était revenu, divinisé. Aussi apparaît-il dans le vitrail comme un être surhumain, comme l'homme vivant de la véritable vie, qui est la sainteté, illuminant toutes choses autour de lui, animant tous les êtres, supérieur à toutes les puissances du monde, aux empereurs, aux bourreaux, aux sup-

plices les plus raffinés, supérieur même à la mort. Aux yeux du moyen âge, seuls, les saints ont été grands, seuls, ils ont vécu. Voilà le propre du christianisme. Au-dessus de tout des figures qui sont des types de perfection que l'homme, n'atteint qu'en se dépassant lui-même, des puissances qui disaient « non » à la force, à l'instinct, à la nature. Quelle discipline et quel entraînement à l'effort !

Telle fut l'idée inspiratrice de tant de chefs-d'œuvres au XIIIe siècle. Jamais on ne vit à ce point réalisée la loi de l'influence réciproque de la morale sur l'Esthétique et du Beau sur le Bien. Les artistes ont réussi à susciter de nouvelles formes de dévotion, d'enthousiasme. Le légendaire, d'une histoire de quelques lignes, a composé un poème. Le peintre verrier en a fixé dans ses médaillons les plus beaux épisodes, en deux ou trois traits, si ingénieux cependant, que le poème s'élève encore, se divinise. L'évolution dernière nous présente non plus un homme devenu un saint, comme dans l'histoire ; non plus un saint faiseur de miracles, comme dans la légende, mais un saint devenu un *sur-homme*, un demi-dieu.

L'obligation où les artistes furent, pendant trois cents ans, de représenter *l'homme* supérieur a donné à nos verrières leur caractère inimitable. Nous disons : *l'homme*, celui qui se rapproche le plus d'Adam avant la chute, roi, seigneur et maître de la création. Et le corollaire est que la *femme* ne paraisse jamais, qu'accidentellement, dans un vitrail. Aucune verrière du XIIIe siècle ne traduit des légendes de vierges ou de martyres, en dehors de la vierge Marie, qui n'est même représentée qu'à la première et à la dernière page de l'Évangile, la Nativité et la Passion, parce qu'elle y est inséparable de Jésus. Le fait est d'autant plus caractéristique, que la Légende dorée raconte des vies de saintes en assez grand nombre.

Plusieurs des verrières portent des inscriptions et ce que l'on appelle des *signatures*. Nous connaissons par elles l'histoire d'une époque ; disons mieux, elles sont une page de notre histoire nationale. La société entière y est représentée à l'œuvre de Saint-Gatien ; tout le monde joue son rôle ; non seulement les évêques, les chanoines, les seigneurs,

mais encore les gens du peuple, les corporations de métiers, les bourgeois qui conquéraient leur position dans les nouvelles communes des villes de France. Les uns y apparaissent couverts d'ornements somptueux, avec les insignes de leur dignité, tenant en main l'offrande qu'ils font à l'église, tels les évêques de Nantes et du Mans à la sixième verrière et à la septième. Les autres sont vêtus d'habits qui rappellent leur profession ou leur métier : tels ces marchands fourreurs vêtus d'hermine qui donnèrent le vitrail de la Tige *de Jessé*. D'autres enfin portent la livrée de leur état, même la modeste blouse des travailleurs, tels ces laboureurs qui offrirent la verrière de *la Genèse* et qu'on voit poussant la charrue avec peine et courage. Celle de *saint Nicolas* fut offerte par les vanniers et les écoliers ; celle de *saint Eustache* par les drapiers ou les chasseurs ; celle de *saint Thomas* par les architectes ou les maçons ; celle de *la Passion* au nom du Chapitre des chanoines et par le doyen qui se tient à genoux devant l'autel, dans le costume du temps.

Cinq donateurs seulement ont consenti à laisser leur nom ; un sixième, ses armoiries. Ils aident à résoudre le problème de l'année où, les verrières étant posées, le chœur fut achevé.

La première verrière, en allant de gauche à droite, répète deux fois, dans les médaillons inférieurs, les armoiries *vairées d'or et de gueules* de Mgr Vincent de Pirmil, qui fut archevêque de Tours de 1257 à 1270. C'est donc entre ces deux dates que les vitraux ont été mis en place.

Deux autres verrières précisent davantage. La sixième signée JACOB' EPC NANET, fut donnée par Jacques de Guérande, précédemment doyen de l'église de Tours, qui fut évêque de Nantes de 1260 à 1270. La septième est signée G. EPC CENOM., qu'il faut lire : Geoffroy, évêque du Mans. Trois prélats de ce nom, Geoffroy de Laval, Geoffroy de Loudun et Geoffroy Freslon se succédèrent au Mans entre 1232 et 1269. Il s'agit du dernier, ancien collègue de Vincent de Pirmil, suivant Maan, et qui lui devait peut-être son élection. Son cadeau à la métropole témoignait de sa reconnaissance, et les chanoines à leur tour prétendaient acquitter une dette en célébrant, le 17 novembre, l'anniversaire de ce prélat *bonæ memoriæ*.

L'inscription de la neuvième verrière MATTHÆUS DE... DAT ISTAM VITRAM. DIONISIA UXOR SUA, ne fournit qu'une donnée assez vague. Les premiers médaillons représentent les donateurs vendant des fourrures : Mathieu et Denyse étaient ce qu'on appelait des contre-poinctiers. Or, un endroit de nos *Juramenta* cite, parmi les habitants de Tours qui payaient le cens au Chapitre pour les maisons situées dans le cloître, Mathieu le Contrepoinctier, taxé 3 sols. La date manque ; mais à côté de lui, sur le même registre, paraissent deux autres contribuables connus : Étienne de Mortagne et Richard le Vitrier.

L'inscription PRESBYTERI LOCHENSES, *les Prêtres de Loches*, de la onzième verrière n'ajoute également qu'une lumière incertaine. Ces chanoines de la collégiale de Notre-Dame de Loches sont représentés au nombre de neuf, vêtus de la chasuble du XIII^e^ siècle : tournés vers la Vierge leur patronne, qui occupe le panneau supérieur, ils lui offrent le vitrail. Ce fut leur façon de participer à la manifestation populaire que soulevait la construction de la cathédrale. A défaut de leurs noms, ils ont voulu placer l'*image* de leur ville : c'est bien le château de Loches, avec sa double enceinte de murailles crénelées, ses tours, son haut et terrible donjon, qui occupe le quatrième panneau de la vitrerie. Or, sur le donjon flottent deux étendards de France, *d'azur semé de fleurs de lys d'or*. Ceci est certainement intentionnel, et peut être pour nous une indication. Bannières et fleurs de lis sont la France et son roi prenant possession du Lochois et de la Touraine : mais ici la difficulté commence, puisque ce fut en 1205 que Philippe-Auguste emporta de vive force les places de Loches et de Chinon. Il faut donc chercher dans l'histoire de Loches le fait *récent* qui se rapproche de la date possible des vitraux. Nous proposons celui-ci. Au mois d'août 1205, Philippe-Auguste avait donné Loches en fief à Dreux de Mello, quatrième du nom, sous la clause de réversion à la couronne, à défaut d'hoirs en ligne directe. Or, Dreux de Mello V étant mort sans enfants, dans l'île de Chypre, en 1249, Louis IX par lettres données au camp d'Égypte, en décembre 1249, acheta du neveu du connétable, moyennant 600 livres de rente, les seigneuries de

Loches et de Châtillon-sur-Indre. Cependant, le roi d'Angleterre conservait sur les comtés du Maine, d'Anjou et de Touraine des prétentions qu'il ne dissimulait pas. Il fallut, pour en finir avec l'Anglais, le traité que saint Louis passa avec Henri III en 1259, qui unit pour jamais le château de Loches et la Touraine au domaine royal. C'est en mémoire de leur affranchissement définitif que le clergé lochois aurait donné sa verrière, par conséquent vers 1260.

Le chanoine Maan semble donc très près de la vérité, quand il écrit que l'œuvre de construction fut achevée en 1260, et les vitraux tous placés en 1266.

Une partie des sujets traités dans les verrières est historique, une autre partie, la plus considérable, est légendaire, c'est-à-dire que les faits représentés ne peuvent être prouvés par des monuments contemporains ; cependant ils ont une certaine base historique, ou bien ils représentent une idée dont le sens exact nous échappe aujourd'hui. L'ensemble des légendes formait un recueil, une sorte de manuel d'iconographie, un *Guide* des peintres et des sculpteurs qu'on se transmettait de main en main dans les ateliers permanents de l'Œuvre. La ressemblance qui se remarque entre les bas-reliefs ou les vitraux de cathédrales éloignées les unes des autres ne permet pas d'en douter. Les quelques différences de dessin ne sont que des détails ingénieux, imaginés par l'artiste. En étudiant de près les œuvres d'art du XIII^e^ siècle, on pourrait refaire ce livre et noter ses variantes.

Si donc nous voulons comprendre à fond nos verrières, nous devons les étudier avec l'esprit de sincérité et d'humilité qui présidait à leur composition. L'artiste voyait dans ces récits le tableau le plus vrai comme le plus varié de l'existence humaine, sublime parfois, intéressant toujours et de la plus haute moralité. L'enseignement qui s'en dégageait ne leur avait-il pas valu, dans les lectionnaires de la cathédrale une place d'honneur, qu'ils conserveront en partie, plus tard, dans les leçons du bréviaire ? Quand le peuple les entendait réciter au chœur, le jour de la fête du saint, il s'imaginait un conte de fées, mais de fées héroïques, qui avaient laissé dans le monde, ainsi qu'une traînée de lumière, des leçons immortelles de sagesse et de bonté. L'histoire

si charmante et si émouvante de saint Eustache, que nous lirons bientôt dans une verrière, n'eut jamais son équivalent dans la série de nos romans d'aventure. Nous sommes nés trop jeunes dans un siècle trop vieux pour juger sainement ; nous ne comprenons que les Vincent de Paul ou les François de Sales. Au XIIIe siècle, un vrai saint était un homme qui voyait face à face les démons et les anges, comme au paradis terrestre ; pour qui les lions et les crocodiles deviennent des amis, et au passage duquel les herbes grandissent et les arbres se couvrent de fleurs. Les saints rétablissent l'ancienne harmonie du monde. Comparés à un saint Nicolas ou à un saint Martin, les rois et les plus grands capitaines ne sont que des enfants. D'ailleurs, le peuple savait très bien dégager l'idée morale qui se cachait sous tous leurs prodiges, et il synthétisait une légende en un mot, en un trait qui, à ses yeux, représentait le saint.

Et les artistes ont compris les aspirations du peuple, ils les ont satisfaites. Pieux disciples de la même Église, ils ont collaboré à sa besogne d'enseignement, l'ont aidée à graver dans les mémoires les scènes de l'histoire sacrée et de la vie des saints ; ils ont fait pénétrer les âmes dans les profondeurs du dogme. Tous les détails de leur art, loin d'être arbitraires, sont calculés en vue d'une intention théologique.

Pour ces hommes du XIIIe, la légende est aussi sacrée qu'une page d'Évangile. Enfants sublimes, très simples et très obéissants, ils se gardent d'innover. Les inspirés qui modifièrent un détail du tableau semblent l'avoir fait en tremblant. Ils suivent leur manuel ou le lectionnaire que le chanoine préposé aux travaux a mis sous leurs yeux, et ils s'en tiennent là. Le bienheureux sans légende demeurera sans vitrail.

Ce fait donne à réfléchir. Il résout une question considérable, que de doctes Tourangeaux ont obscurcie à plaisir : pourquoi saint Gatien, notre premier apôtre, dont le culte avait pris une telle solennité dans cette première moitié du XIIIe siècle, saint Gatien, devenu le patron de la cathédrale, n'a-t-il pas sa verrière ? Toutes les autres cathédrales célébraient les premiers apôtres du pays, les premiers martyrs

qui le fécondèrent de leur sang. Le peuple retrouvait là un peu de son passé ; il sentait qu'il n'était pas sans racine sur la terre, qu'il avait aussi ses aïeux. Et voici que parmi ces magnifiques verrières, pas une à Tours ne parlait de saint Gatien. Pourquoi ce vide ? Simplement parce que saint Gatien n'avait pas encore sa légende. Il existait bien une *Vie*, dont Maan cite quelques passages, mais le verrier l'a ignorée ou a feint de l'ignorer. Elle ne pouvait lui servir. C'était sobre et grand comme la vérité ; rien ne s'y prêtait à de multiples tableaux, capables d'être rendus d'une façon populaire. La légende du saint ne commence à s'établir solidement qu'au milieu du XIV^e^ siècle, au moment où cessent les verrières à médaillons et où l'on représente en pied les bienheureux, isolés pour ainsi dire de leur propre vie, sous une niche luxueuse, vêtus d'un costume qu'ils ne portèrent jamais. Les artistes consoleront alors amplement l'apôtre des Turons de n'avoir pas sa verrière, en multipliant un peu partout son portrait. Mais ni la richesse des baldaquins, ni la splendeur des chapes ou des mitres n'arriveront à éclipser la touchante naïveté des médaillons, pas plus que leur céleste coloris.

Chaque médaillon forme donc un épisode du poème sacré. Deux ou trois personnages suffisent à le traduire : là encore le génie du maître se révèle. Il a compris que des scènes enfermées dans une étroite figure géométrique et destinées à être vues de loin, devaient être avant tout claires et sobres. Il sut discerner, au milieu des récits prolixes de la légende, les épisodes essentiels, et les condenser en un geste ou en une pose. Nous allons parcourir la série de ces splendides hiéroglyphes chrétiens : on verra s'il est possible d'être plus simple et plus expressif, plus naïf et plus sublime.

Voici, en allant de gauche à droite, et de bas en haut, les scènes curieuses, parfois dramatiques, toujours suggestives, représentées dans nos grandes verrières.

Première verrière.

SAINT THOMAS ET SAINT ÉTIENNE

Viollet-le-Duc a étudié particulièrement cette verrière. Il en écrit : « Il y a ici toute une révolution dans l'art. L'expres-

sion atteint l'exagération. Le dessin est évidemment conçu de manière à produire l'effet cherché en raison de la distance et de la lumière translucide. Ce trait hardi, puissant, étrangement vrai dans son exagération, n'a plus rien de l'art byzantin, et rappellerait bien plutôt certaines peintures de vases grecs de la haute antiquité. C'est là le moment de l'apogée de la peinture sur verre, et le point de contact entre les derniers vestiges des arts inspirés par les Byzantins, et les tendances vers le naturalisme... Cette tête de saint Thomas, dont le vitrail est de 1250 environ, incline visiblement vers le dramatique. Les artistes abandonnent les types admis. Ils procèdent par traits, la sertissure en plomb accusant le dessin des contours. »

La première des deux légendes que raconte cette verrière est celle de saint Thomas apôtre, regardé au XIII^e^ siècle comme le type têtu de la méfiance, et vénéré comme le patron des architectes. La légende de la troisième et quatrième baie raconte la légende du protomartyr saint Etienne. Notre pensée associe naturellement les mots d'architecte et d'Étienne, et se reporte à Étienne de Mortagne. N'aurions-nous pas ici, la signature mystérieuse du *magister operis* qui a sinon construit, du moins achevé le chœur de la Gatienne ? Nous inclinons fortement à le croire. On nous objectera la présence des armes de Vincent de Pirmil aux premiers médaillons de la légende de saint Étienne. Mais au XIII^e^ siècle comme au XX^e^, lorsqu'on élevait un monument ou qu'on plaçait un vitrail on ne manquait pas de graver ou de peindre au bas les armoiries du pontife régnant. C'était une façon de dater l'œuvre, rien de plus. Étienne de Mortagne offrant en hommage à son archevêque les deux premiers vitraux du chœur, celui du patron des architectes et le vitrail de son patron personnel, combien cela répond à l'idée que nous nous faisons de l'artiste et du chrétien !

Quoi qu'il en soit, voici comment la première verrière résume la légende de l'apôtre saint Thomas, déjà en vogue au temps de saint Augustin, qui se montre pour elle assez sévère : « Ce sont, écrit-il, des contes de savetiers, inventés par les Manichéens, et que le Canon ecclésiastique rejette avec dédain. » Mais ces contes n'en furent pas moins aimés des fidèles et des artistes.

Légende de saint Thomas.— C'était après l'Ascension ; saint Thomas prêchait à Césarée. Dans le même temps, un roi des Indes, nommé Gundoforus, ayant résolu d'élever dans sa capitale des monuments semblables à ceux des villes d'Occident, dont il avait entendu décrire les beautés, envoie dans l'Asie mineure son ministre Abanès, avec la mission de ramener un architecte (1 m.) Jésus apparaît à son apôtre ; il lui demande de suivre l'étranger qui se présentera (2 m.) et que lui-même avertira (3 m.) Thomas et Abanès font connaissance et s'embarquent aussitôt. Obligés de faire escale, ils entrent dans une capitale dont le roi célébrait les noces de sa fille. Invité au repas, l'apôtre refuse d'y prendre part ; l'échanson s'en aperçoit et veut l'y contraindre en le frappant : « Pour que ton insulte te soit pardonnée aux temps à venir, lui dit Thomas, elle sera expiée dès maintenant. Je ne me lèverai de table que quand la main qui m'a frappé m'aura été rapportée par les chiens. » L'échanson étant sorti pour aller puiser de l'eau à une fontaine, des chiens se jetèrent sur lui (7 m.) et le mirent en pièces ; un d'eux rapporta la main coupable dans la salle du festin. A cette vue, l'assistance s'émeut, le roi apprend ce qu'est l'étranger, et lui demande de bénir sa fille (8 m.)

On se remet en route, et l'on arrive au moment où Gundoforus partait pour les provinces lointaines de son royaume. Il donne à Thomas des trésors pour construire ses palais ; mais, au lieu de construire un édifice périssable, le saint architecte bâtit un monument immortel, en distribuant aux pauvres les richesses qui lui étaient confiées et en amenant au Christ ces nations païennes. Il se dirigea ensuite vers une capitale de l'Inde supérieure, dont il convertit la reine. Furieux de ses succès, le roi lui enjoignit d'adorer l'idole du soleil, sous peine des plus horribles tourments. Thomas s'étant mis en prières ordonna au démon de sortir de l'idole, en la brisant ; il fut obéi (11 m.). A cette vue le prêtre des idoles se jeta sur l'apôtre et le tua d'un coup d'épée.

Dans l'oculus à six lobes saint Thomas est représenté mettant la main dans la plaie du côté du Christ ressuscité.

Légende de saint Etienne. — Les deux premiers médaillons sont aux armes de Vincent de Pirmil. Les quatre

suivants sont la traduction fidèle des Actes des Apôtres racontant la prédication du premier martyr et sa lapidation : cette dernière, en deux médailllons (5 et 6 m.) est très mouvementée ; les bras des bourreaux ont une tension extraordinaire ; le *Video cœlos apertos* est représenté, au-dessus du saint, par une nuée lumineuse d'où sort une main bénissante. Dans un angle du m. 6 on voit Saul (saint Paul), assis sur les habits des bourreaux, qui fait le geste de consentement dont parlent les Actes.

Gamaliel et Nicodème ensevelirent Étienne avec honneur, au milieu des pleurs de la communauté chrétienne (7 et 8 m.). Dans la suite des années, on finit par ignorer son tombeau ; mais en 417, Gamaliel apparut à un prêtre de Jérusalem nommé Lucien, et lui révéla le lieu où reposait le protomartyr (9 m.). Lucien en avertit l'évêque Jean, qui fit creuser à l'endroit indiqué (10 et 11 m.). Un parfum s'exhala des fouilles, qui guérit beaucoup de malades. En grande pompe, les reliques de saint Étienne furent transportées dans l'église majeure de Jérusalem (12 m.).

Deuxième verrière.
Saint Denis et saint Vincent

Comme la fenêtre précédente, celle-ci comprend deux légendes ; le premier compartiment est consacré à saint Denis, l'apôtre des Parisiens ; le second, au diacre espagnol saint Vincent, si populaire au moyen âge. Et nous croyons que l'union de ces deux martyrs est intentionnelle, comme tout à l'heure, celle de saint Thomas et de saint Etienne. Vincent était le prénom de Mgr de Pirmil : il offrit cette partie de vitrail en l'honneur de son patron. L'autre partie s'explique aisément : premier évêque de Paris, protecteur de la capitale et patron de la royauté française, saint Denis symbolisait la plus chère affection du prélat. Il voulut donc unir sa légende à celle de son propre saint, fondre en quelque sorte dans une seule la vie du roi et la sienne.

Plusieurs médaillons de cette verrière et de la suivante ont été intervertis. Dans notre grande édition, l'artiste les mit en leur place.

Légende de saint Denis. — Selon la croyance générale du moyen âge, saint Denis est le même que Denis l'Aréopagite, converti par saint Paul et nommé par lui premier évêque d'Athènes. Ayant appris l'emprisonnement des saints apôtres Pierre et Paul, il vint à Rome pour les visiter. Le premier médaillon représente saint Pierre, reconnaissable au bonnet juif dont il est couvert, consacrant Denis pour annoncer en Gaule la bonne nouvelle (1 m.). Avec deux compagnons, Rustique et Éleuthère, il se rend à Lutèce, et commence de prêcher avec succès l'Évangile (2 m.).

Le proconsul Fescennius l'apprenant, manda l'apôtre et ses compagnons, (4 m.) les accabla de mauvais traitements et les jeta en prison (Les médaillons 3 et 4 sont actuellement intervertis ; il faut lire 4 et 3. De même les médaillons 7 et 9, qu'il faut placer 8, 9, 7). Mais Jésus vint lui-même consoler ses serviteurs. Un jour que Denis communiait ses diacres, il apparut, prit l'hostie de ses mains, et la lui donna en disant : « Reçois ma chair ; une grande récompense t'attend auprès de moi. » Le dessin de cette dernière scène (3 m.) est curieux. Jésus et l'apôtre se trouvent debout dans une enceinte de murs crénelés ; Denis est dans une posture d'adoration très finement rendue ; le Christ lui présente l'hostie marquée d'une croix. Chaque détail est étudié et rendu avec conscience. Mais quelle imagination, d'avoir créé cette prison lumineuse, et d'en avoir fait un joyau ! Au milieu de la clarté ambiante un cachot noir aurait fait tache, sans offrir l'amusement d'une originalité pleine de sens.

Fort de la présence divine, Denis résiste aux plus cruels supplices : ni le gril ardent, ni la fournaise n'ont d'empire sur son corps (5 et 6 m.). Conduit de nouveau devant le proconsul (8 m.), celui-ci ordonne de mener les martyrs dans un temple de Mercure, et de les contraindre à y offrir l'encens (9 m.). Ils refusent et sont condamnés à avoir la tête tranchée : ce qui fut fait (7 et 10 m.). Mais aussitôt le corps de Denis se releva, et prenant sa tête dans ses mains (tout en gardant une tête sur les épaules), il la porta conduit par un ange, depuis Montmartre où le Mont des Martyrs, jusqu'à l'endroit où s'élève la basilique de Saint-Denis (11 m.). Et la mélodie que les anges faisaient entendre était si mer-

veilleuse, qu'une femme du nom de Lartia se convertit, s'écria qu'elle était chrétienne, et reçut le baptême du sang sur la tombe même de l'apôtre (12 m.)

Dans le couronnement de cette fenêtre et des suivantes, apparaît un évêque, la tête nimbée, assis sur un trône et bénissant ; sans doute un des saints évêques de Tours, protégeant du haut des cieux les enfants dont ils ont tant aimé les pères.

Légende de saint Vincent. — Vincent était diacre de saint Valère, évêque de Valence, en Espagne ; comme il était doué d'une parole facile et brillante, son évêque lui confia le soin de la prédication (1 m.). Une cruelle persécution sévissait dans l'Église. Dacien mande à son tribunal les deux saints, et leur ordonne de renier le Christ ; mais Vincent, avec hardiesse, défend la divinité de la religion. Valère est condamné à l'exil, Vincent aux tortures : il est suspendu et déchiré avec des peignes de fer (3 m.), puis jeté au feu, étendu sur un chevalet et lacéré de coups, au point que ses entrailles sont mises à découvert, sans qu'une plainte sortit de sa bouche. Jeté de nouveau dans un cachot obscur, il est visité et guéri de ses plaies par des apparitions célestes (6 m.) : le médaillon représente la prison comme une forteresse, et l'ange consolateur avec des ailes vertes. Les gardes, qui ont tout observé par les meurtrières de la tour, se convertissent (7 m.).

Ayant épuisé tous les supplices, Dacien essaya de vaincre le héros par la mollesse : il fut couché dans un lit très doux, et on lui envoya une femme perverse. Le bourreau fut encore déçu ; car à peine étendu, le martyr rendit à Dieu son âme pure, que l'artiste a peinte comme une chose aérienne, soulevée dans un voile d'or par deux anges (9 m.). Ce tableau du *Vol de l'âme* est souvent représenté dans les verrières du XIII^e^ et même du XIV^e^ siècle : nous le retrouverons au cours de notre promenade. Dacien, exaspéré de tant de miracles (10 m.), voulut au moins triompher du cadavre ; il commanda de jeter le corps à la mer ; mais les vagues le ramenaient toujours sur le rivage (11 m.). Il l'abandonna, au milieu des champs, en pâture aux bêtes féroces et aux corbeaux ; mais un de ces oiseaux, plus grand que les autres, et qui

est tout d'or dans la verrière (12 m.) le protégea jusqu'à la venue de pieuses femmes qui lui donnèrent une sépulture digne de ses mérites.

Troisième verrière.
Saint Nicolas

L'Histoire ecclésiastique nous apprend peu de choses touchant la vie de saint Nicolas, auquel est dédiée la troisième verrière. Nous savons seulement qu'il était évêque de Myre au IVe siècle, et qu'il assista au concile de Nicée. En revanche, après saint Martin, il est un des saints les plus populaires, et dont la légende est la plus fleurie. Pierre Damien, dans un sermon, recommande d'invoquer saint Nicolas immédiatement après la sainte Vierge. Il était le thaumaturge de l'Orient, comme Martin le thaumaturge de l'Occident, et on les mettait souvent en parallèle dans les cathédrales. Plusieurs corporations, les vanniers principalement, l'ont pour patron ; au XIIIe siècle il était donné encore aux jeunes gens pour modèle et protecteur : nous pourrions appeler ce vitrail la verrière de la jeunesse ou des écoliers.

Les quatre premiers médaillons semblent en effet s'attarder à l'enfance de Nicolas. Ses parents obtiennent par leurs prières ce fils privilégié : la trouvaille de l'artiste est délicieuse : d'un nuage sort une main qui tourne l'index du côté de la mère. (Lire 3, 1, 4, 6, 2 m.) A peine âgé de deux mois, rempli déjà de l'esprit de mortification, il ne s'allaite qu'une seule fois le mercredi et le vendredi, qui étaient des jours de jeûne ; le reste de la journée il détournait la tête du sein maternel, et le repoussait de la main. Bientôt il se distingue des autres enfants par sa piété, son obéissance, son amour de l'étude. Quelle intéressante posture on lui a donnée devant le fouet de son pédagogue, un juif, reconnaissable à son bonnet, le juif des frères Taraud, dans *la Rose de Saron*, et devant le prêtre chargé de commenter l'Écriture sainte dans l'église qu'il aimait à fréquenter. Très beau jeune homme et très gracieux, il garde son cœur dans l'innocence, et la verrière le montre fermant énergiquement la porte aux mains suppliantes d'une jeune beauté (2 m.).

Devenu maître d'une grande fortune à la mort de ses parents, c'est pour la jeunesse qu'il l'emploie. Un de ses voisins qui avait trois filles à marier, mais point de dot à leur donner, s'était, après y avoir longuement réfléchi, le menton dans la main, (7 m.), résolu à trafiquer leur honneur. Nicolas apprend cet infâme projet ; il fait passer secrètement, pendant la nuit, par leur fenêtre, et à trois fois différentes, une grosse somme en or pliée dans un linge (m. 8). Le médaillon représente cette somme par une pièce de monnaie marquée d'une croix, la *crucifer* du moyen âge ; à moins qu'on ne veuille y reconnaître le linge plié en quatre mentionné par la Légende dorée. Ce petit drame, si génialement représenté, est à étudier de près.

Cependant l'évêque de Myre était mort. Les évêques de la province de Lycie se réunirent, suivant les canons alors en usage, pour nommer un successeur. Les voix se trouvant partagées, un vieux prélat reçut du ciel l'avis qu'ils devaient sacrer l'homme qui le premier entrerait à l'église pour les matines. Ce fut Nicolas. Il essaya de se dérober ; mais à la fin il dut se soumettre à la volonté du Ciel (m. 12 et 5).

Les trois médaillons suivants seraient inintelligibles sans le secours du légendaire. Un juif, que l'on reconnaît à son bonnet rouge, semble frapper avec un martinet une statue d'évêque ; trois voleurs, que l'on distingue à leurs poignards, fléchissent le genou devant saint Nicolas qui les conseille et les bénit ; enfin le même juif, dans une posture très humble cette fois, et joyeuse, remercie la statue que tout à l'heure il menaçait (m. 6, 11, 10). Voici le fait qu'il s'agissait de traduire. Nicolas était devenu si célèbre, que de son vivant il avait ses statues. Un juif en acheta une, qu'il établit gardienne de ses trésors, menaçant de la rouer de coups s'ils disparaissaient. Trois voleurs profitèrent d'une absence, pénétrèrent dans la maison et la pillèrent, respectant toutefois la statue. A son retour le juif vit qu'il avait été volé ; il entra dans une grande fureur, s'en prit à saint Nicolas et se mit à frapper violemment son image. Comme s'il eût ressenti les coups, le bienheureux se présenta lui-même aux voleurs, couvert de plaies et de sang, et les avertit qu'ils seraient pendus, s'ils ne restituaient

au plus vite. Émus de compassion, les mains jointes, un genou en terre, ils implorèrent leur pardon et rapportèrent l'argent volé. Le juif en eut un si grand contentement, qu'il se fit baptiser et construisit une église à la statue miraculeuse.

Un homme très riche, qui n'avait pas d'enfants, pria le saint de lui obtenir un fils : en retour, il lui promit de donner à son église de Myre un calice d'or. Quand l'enfant eût grandi, le père se souvint de son vœu et fit ciseler une coupe ; mais il la trouva si belle qu'il résolut de la garder et d'en offrir une plus simple (m. 14), puis ils partirent en bateau pour Myre avec les deux coupes. En voyage, le père ordonna à son fils de puiser de l'eau dans la plus belle ; et voici que le jeune homme, en se penchant, tomba à l'eau et disparut sous les flots avec le calice.

Le père au désespoir continua sa route, et déposa avec beaucoup de larmes, sur l'autel du bienheureux la seconde coupe : ô prodige ! par trois fois ellle est rejetée jusqu'au milieu de l'église. L'infortuné comprend alors : il supplie saint Nicolas de lui pardonner et de lui rendre son fils. Et ce tendre protecteur des enfants l'exauce : tout d'un coup le jeune homme entre sain et sauf dans l'église, tenant en main la belle coupe d'or (m. 14, 15, 16). L'autre miracle, c'est que le peintre verrier soit arrivé à traduire, et sans rien omettre, ces détails en trois médaillons.

Suit la fameuse légende qui valut à saint Nicolas sa popularité. Elle ne se lit point dans la Légende dorée, preuve que les verriers usaient d'un manuel particulier, que Voragine ignora. Trois jeunes gens de famille distinguée allaient à Athènes pour y étudier les belles lettres ; ils voulurent en passant faire un pélerinage au tombeau de saint Nicolas, et s'arrêtèrent à Myre où trouvant les hôtelleries pleines de pèlerins, ils logèrent chez un vieillard (m. 13). Comme leur bourse paraissait bien garnie, le vieux, d'accord avec sa femme, conçut l'horrible projet d'assassiner les trois jeunes gens endormis ; pour faire disparaître les traces du crime, la vieille coupa leur membres en menus morceaux et les mit dans un saloir (m. 19). Saint Nicolas veillait. Au milieu de la nuit, il se présenta sous la figure d'un voyageur,

et demanda à manger. Les vieux, mal à l'aise, répondirent qu'ils n'avaient rien : « Cependant, répliqua l'apparition, cela sent la chair fraîche. » Et il dévoila aux misérables tous les détails de leur assassinat ; puis il se fit apporter le saloir et, d'un signe de croix, il rappela les jeunes gens à la vie. Depuis ce temps, les écoliers pieux vénèrent saint Nicolas comme leur patron.

Un des premiers actes de l'évêque de Myre avait été de couper un arbre consacré à Diane, la déesse impure ; elle résolut, à la mort du saint, de se venger ; elle prit la forme d'une pieuse femme, et remit à des pèlerins qui allaient visiter le tombeau du bienheureux une fiole contenant, disait-elle, une huile précieuse dont ils devaient oindre les murailles du sanctuaire : or cette huile n'était autre chose qu'un mélange infernal dont devaient être consumées les pierres elles-mêmes, sans que rien pût éteindre l'incendie (m. 24). Tout ce petit drame est raconté dans un seul médaillon qui est un vrai chef-d'œuvre. Sous le voile de la fausse dévote poussent des cornes, et derrière elle un diable vert rit de tout son cœur à la pensée du tour que des innocents vont jouer à Nicolas. Pendant que les pèlerins voguaient en pleine mer, le saint leur apparut ; il leur révéla le mystère d'iniquité, et leur ordonna de jeter la fiole à l'eau. Dès que l'huile enchantée se fut répandue sur les flots, la mer fut tout en flammes (m. 17 et 18).

Le pays de Myre était tourmenté par la famine. Le saint évêque apprit un jour que des vaisseaux venant d'Alexandrie chargés de blé faisaient escale dans le port : il demanda à l'armateur de soulager son troupeau qui mourait de faim : il n'y perdrait rien. En effet, quand la cargaison arriva à Constantinople, on retrouva la quantité de blé que l'on avait chargée à Alexandrie (m. 21, 22, 23), cela à la grande joie des boulangers dont saint Nicolas devint dès lors le patron.

Quatrième verrière.

LES LABOUREURS OU LA GENÈSE

Par l'harmonie des couleurs et l'effet général de la composition, cette verrière, vrai tissu de cachemire translucide,

semble l'emporter sur les autres. Les médaillons inférieurs deux fois répétés, qui représentent des paysans conduisant une charrue à deux chevaux, indiquent qu'elle fut offerte par la confrérie des Laboureurs. Elle est pour cela nommée la verrière des Travaux champêtres, ou encore de la Genèse, parce qu'elle traduit les premières pages du premier livre de la Bible. Mais l'artiste a voulu donner au sujet qu'il traitait sa divine signification. C'est la création et la chute qui sont ici racontées ; cependant le vitrail laisse entrevoir le relèvement de l'humanité. Comment se relèvera-t-elle ? Par le sacrifice du Sauveur, sans doute, mais aussi par le travail, le travail sous toutes ses formes, même les plus humbles. Le travail avec la foi au Rédempteur est déjà un affranchissement. Tel est le sens magnifique de cette verrière.

Après les quatre médaillons des laboureurs, voici Jéhovah en double personnage, au moment où il crée le ciel et la terre. Celle-ci est reconnaissable, dans les mains du Créateur, par l'inclinaison de son axe. Le ciel est représenté par une boule plus grosse, de deux couleurs, lumineuse et sombre, entouré des signes du zodiaque. Tout naïvement l'artiste fait marcher Dieu sur la terre qu'il porte en ses mains.

Suit la création d'Ève : elle sort, toute lumineuse, merveilleusement belle, du côté d'Adam endormi, qui, par contraste, est velu, presque noir. D'un geste très doux, Dieu la prend par la main, et la bénissant de la droite, il semble prononcer le *Crescite* d'où l'humanité est sortie (m. 6). Adam et Ève sont placés dans le paradis terrestre ; Jéhovah, le livre de la science en main, leur montre d'un geste expressif l'arbre défendu ; d'un geste non moins expressif, ils semblent protester de leur amour invincible. « Fragilité, ton nom est femme ! »

Le médaillon suivant, certainement le plus parfait, représente le drame de la chute. Ève, à gauche de l'arbre de la science, tient dans sa main un fruit qu'elle offre à Adam, tout en continuant sa conversation avec un serpent à tête humaine et aux traits on ne peut plus suggestifs. La figure d'Ève est un chef-d'œuvre ; avec deux traits et deux points, l'artiste a su rendre l'état d'âme compliqué d'une femme

à sa mauvaise heure, comme dit Milton, amalgame de finesse et de sottise, de candeur et de fourberie. D'un geste à la fois violent et mou, Adam proteste, à droite de l'arbre, faisant le premier pas pour fuir, mais enchaîné déjà par la séductrice. C'est splendide de naïveté et de grandeur (8 m.). Ici encore l'artiste, avec deux traits et deux points, mais qu'il a *situés* sur le visage d'Adam, a su nous révéler tout le drame intérieur de son âme. Un commentateur, qui avait le tableau sous les yeux, le cardinal de Meignan, l'a ainsi interprété : « Adam avait devant les yeux une femme à laquelle il était accoutumé de céder beaucoup. Et cette femme s'était engagée dans le péché : le lien de leur vie commune serait donc rompu ? Allait-il l'abandonner à son sort à jamais déplorable ? Demeurant fidèle à Dieu, le malheur de son épouse minait son propre bonheur ; il tomba pour ne pas se séparer de ce qu'il aimait. Heureux ou malheureux, il voulut partager le sort de la femme. Qui dira le mystère de ces sortes d'histoires ? La femme aveugle les sages et fait tomber les forts. Comment ? Pourquoi ? « L'homme prit le fruit que la femme lui présentait, et il en mangea ».

Dieu apparaît aux coupables. Adam baisse la tête et s'excuse ; derrière lui cachée, Ève semble implorer, le front levé ; le contraste est d'une vraie beauté. Tous deux se voilent avec de larges feuilles de figuier. D'ailleurs toutes ces scènes sont d'une pureté parfaite et l'artiste a pris soin de régler ses dessins de telle sorte que l'armature de la verrière servît de voile à nos premiers parents.

La sentence est prononcée : un ange armé d'une épée de flamme chasse les coupables de l'Éden. On les voit (m. 10) brisés de douleur, jetant un dernier regard sur le Paradis perdu, se mettre en route vers le douloureux avenir, Ève la première, parce que la douleur l'attire, et qu'elle est plus forte que l'homme pour l'endurer. L'artiste était un profond théologien et un penseur de premier ordre. Pour montrer que Dieu n'abandonnera jamais sa créature malheureuse, il a placé Jéhovah sur le chemin des bannis, dès leurs premiers pas vers l'inconnu. D'un geste de pitié émouvante, il leur donne pour vêtements des peaux de bête, qu'ils reçoivent en s'inclinant.

Condamnés au travail et à la mort, Adam et Ève, apparaissent immédiatement en costume du XIII^e^ siècle, ployés à la dure besogne. Adam bêche la terre, Ève file la quenouille. Et bientôt la parole de malédiction et de bénédiction s'accomplit : « Tu enfanteras, mais dans la douleur. » Couchée sur un lit à rideaux, la mère élève dans ses mains son premier né enveloppé de bandelettes ; elle le présente au père, qui tient d'une main un vase d'eau, et bénit de l'autre son enfant (m. 13).

Un second fils, que l'artiste a peint tout aimable et gracieux, à côté d'Ève qui toujours tourne ses fuseaux, console la douleur de nos premiers parents (m. 14). Caïn est laboureur ; Abel sera berger (m. 15). Ils offrent tous deux à Dieu les prémices de leurs biens, Caïn une gerbe de blé, Abel un agneau (16 m.). Le premier, on le voit clairement, donne à contre-cœur, et Dieu le rejette. Jaloux de son frère, il le tue en lui brisant la tête à coups de bêche (17 m.). Adam assiste à son dernier soupir (m. 18). C'est la première fois qu'il contemple un mort, et ce mort est son fils : sa douleur est poignante.

Cependant Dieu s'est manifesté à Caïn et lui a prédit le châtiment : il devra errer sur la terre. En effet, le voici qui part, tenant son fils par la main, et sur l'épaule les hardes du voyageur. L'enfant s'appuie sur un bâton et marche d'un pas joyeux : partir et arriver, c'est la joie de l'enfance. Ce trait de psychologie n'a pas échappé à l'artiste, et il l'a fort bien rendu. La femme de Caïn le suit, tenant d'une main le panier aux provisions (m. 20). Caïn bâtit la première ville, Hénochia, du nom de son fils (m. 21).

Au moyen âge, même dans l'histoire positive, même dans les récits de la Bible, la légende revendiquait ses droits. La plus populaire était la légende de la mort de Caïn. Tours y consacra trois panneaux, la sainte Chapelle deux ; elle est sculptée au portail de Bourges, au grand portail d'Auxerre, à la façade de la cathédrale de Lyon. La voici telle que la racontaient les apocryphes et que la reproduisent nos vitraux. Lamech, petit-fils de Caïn, étant devenu aveugle dans sa vieillesse n'en continuait pas moins d'aller à la chasse sous la conduite d'un enfant nomné Tubalcaïn, son petit-fils.

suivant la Bible. Un jour qu'il chassait dans un bois, l'enfant lui fit diriger son arc vers un fourré où il croyait apercevoir une bête sauvage. Lamech tira et tua Caïn le fugitif, qui se cachait dans les branches (m. 22). Quand il connut son crime, il entra dans une violente colère et tua celui qui l'avait si mal conseillé. Caïn n'avait fait que subir la justice latente des choses : qui tue, sera tué, et Abel était vengé. A son tour, le père de Tubalcaïn voulut venger son fils et tuer Lamech à coups de massue ; mais celui-ci l'arrêta en prononçant les mots mystérieux d'une sorte de cantilène, le plus ancien chant du monde, que la Bible a conservée :

Adah et Cillah, écoutez-moi ;
Femmes de Lamech, prêtez l'oreille.
J'ai tué un homme pour une blessure,
Et un jeune homme pour une meurtrissure,
Si Caïn doit être vengé sept fois,
Lamech le sera septante fois sept fois.

Dans chacune des trois roses est un évêque nimbé, assis sur un trône, la crosse en main et bénissant.

Cinquième verrière.
LES ÉVÊQUES DE TOURS ET DE LA PROVINCE

Cette verrière, comme la onzième, en face, abandonne les médaillons pour les personnages : ce sont huit évêques en pied, placés sur deux rangs, séparés par des grisailles aussi élégantes de dessin que de coloris. Avec sa parallèle, elle est destinée à laisser tomber plus de lumière sur l'autel et dans le chœur où les chanoines récitent l'office divin. Plusieurs cathédrales offrent le témoignage de cette même attention. Pour combattre l'effet dévorant de la lumière, les verres sont d'un gris verdâtre, peints en traits épais quoique très déliés, avec tressillé fourni entre les ornements. Le centre des panneaux est ponctué d'un point de couleur très vive, dont l'éclat anime les alentours. Les arabesques forment d'ingénieux dessins géométriques agrémentés de petites crosses. Le tout est encadré d'une bordure aux armes de Castille, *tour d'or sur fond de gueules.*

Cette particularité, et les fleurs de lis placées à la pointe des grisailles, sont une précieuse indication, dont il faudrait conclure que la verrière fut donnée par Blanche de Castille et saint Louis, si d'autres fenêtres, qui ont des donateurs connus, ne portaient la même bordure : lis et tours ne sont probablement qu'une date et un hommage. La verrière fût-elle un don royal, nous ne serions pas mieux renseignés sur les huit évêques encadrés par la grisaille. Crosse en main et mitre en tête, ils sont vêtus de la chasuble gothique, et placés dans des niches à fond rouge ou bleu, selon que la chasuble est bleue ou rouge. Les quatre de la rangée inférieure sont dépourvus du pallium des archevêques et du nimbe des bienheureux ; ceux de la rangée supérieure sont nimbés et décorés du pallium que portaient les métropolitains depuis Landran Ier, (815-816). Mais ce dernier ornement ne prouve rien ; les peintres verriers et les miniaturistes du XIIIe siècle ne font nulle difficulté de décorer du pallium saint Pierre ou saint Martin qui certainement ne les portaient pas. D'un autre côté, l'église de Tours compte dix évêques inscrits au martyrologe romain, depuis sa fondation jusqu'à saint Grégoire.

L'identification des personnages paraît actuellement impossible. Cependant, comme à Reims une verrière contemporaine de la nôtre représentait les évêques suffragants, on peut penser que les évêques de la rangée inférieure représentent les donateurs : quatre évêques de la province, en dehors de ceux du Mans et de Nantes qui donnèrent chacun une verrière. La symétrie exigea que l'on plaçât au-dessus d'eux quatre saints archevêques de Tours, en l'honneur desquels ils offraient leur présent collectif. La volute de leurs crosses est au dehors : c'est le symbole de la juridiction extérieure, diocésaine. L'artiste a mûri chacun des détails.

Sixième verrière.
Saint Pierre

Jacques de Guérande, le doyen du Chapitre métropolitain, devenu évêque de Nantes, a donné cette verrière ; son nom est inscrit au bas du premier médaillon, où il est

représenté faisant son offrande, les mains tendues vers Dieu. Elle raconte la vie de saint Pierre, à qui la cathédrale de Nantes est dédiée ; mais, pour rappeler le donateur, on y a intercalé un épisode de la légende de saint Jacques. Elle est à trois baies. Sa compostion et son coloris sont vraiment remarquables, et les experts la préfèrent aux plus belles verrières de Chartres ou de Bourges. La bordure est aux armes de Castille, ce qui prouve que souvent les armoiries sont une simple date.

Jésus, accompagné d'André aperçoit Pierre dans une barque sur le lac de Génézareth ; il l'appelle (m. 2 et 3). Aussitôt Pierre s'élance, abandonnant ses filets à un garçon juif, que l'on reconnaît à sa toque rouge. Le Christ le récompense de ce geste d'amour et de foi, en lui confiant les clés, symbole de la puissance suprême (m. 4). Un des premiers actes de son pouvoir spirituel, est de sacrer évêque de Jérusalem l'apôtre Jacques, et de lui imposer les mains ; il est à remarquer que ni le consécrateur, ni les évêques assistants n'ont la tête entourée d'un nimbe. Jacques, évêque des Juifs, garde des Juifs du XIII^e^ siècle la toque rouge, en guise de mitre, mais elle porte des fanons. Les deux évêques assistants ont les pieds nus, et l'un d'eux porte un livre. Ces détails, qui semblent insignifiants, résument des pages entières de l'histoire apostolique. C'est au moment où les apôtres vont partir « sans chaussures », comme l'avait recommandé le Maître, pour accomplir par le monde leur mission, symbolisée par le livre des Évangiles, qu'ils sacrèrent leur collègue évêque de la communauté palestinienne. Le premier acte de saint Jacques est de dire la messe, toujours coiffé de sa toque rouge à fanons (m. 7).

Cependant saint Pierre, accompagné de l'apôtre Paul, est parti pour Rome (m. 8) ; il y prêche la doctrine de Jésus à la femme même de Néron, reconnaissable à sa couronne d'impératrice ; puis il revient à Jérusalem, où il est jeté en prison. Bientôt délivré par l'ange, aux prières des fidèles, il franchit les murs crénelés de la ville et il reprend le chemin de la capitale du monde, où saint Paul l'attendait (m. 10, 11, 12).

Ici commence la légende. A Rome, il avait été précédé

de Simon le Magicien qui, tout de suite, avait pris un grand empire sur Néron. Pierre et Paul n'hésitèrent pas à se présenter devant l'empereur pour dénoncer ses sortilèges (m. 13, 14, 15). Simon protesta ; afin de montrer que les Galiléens étaient des imposteurs, et que lui était Dieu, il annonça qu'il s'élèverait dans les airs par sa propre puissance. En effet, il monte sur une tour et s'élance ; les apôtres prient ; Simon tombe aussitôt et se brise le crâne (m. 16, 17). Néron, furieux de l'échec et de la mort de son ami, condamne Pierre à être crucifié. Quand il fut arrivé au lieu du supplice, l'apôtre dit : « Je ne suis pas digne d'être sur la croix comme mon Sauveur ; crucifiez-moi la tête en bas. » Et les bourreaux firent ce qu'il désirait (m. 18).

L'oculus et les roses de cette verrière sont consacrées à la sainte Vierge. Les deux d'en dessous présentent une Annonciation, la supérieure, une Visitation,

Septième verrière.
SAINT MAURICE

Comme nous l'avons dit, elle a été donnée par Geoffroy Freslon, évêque du Mans, représenté au premier médaillon, entre deux arbres, mitre en tête, tenant des deux mains son vitrail, qu'il a eu la pensée de dédier à l'un des deux patrons de son église métropole, saint Maurice. Et comme saint Gatien commençait à prendre place à côté de Maurice, l'un et l'autre furent placés dans les deux roses inférieures de l'amortissement. On les a transportés à la huitième verrière où ils n'ont aucune raison d'être. Ici ils résumaient une page d'histoire locale, en indiquant l'époque où l'apôtre commença de supplanter le martyr.

Les Barbares menaçaient l'Empire. Afin de les arrêter, Dioclétien mobilisa ses meilleures troupes. La légion des Thébéens se trouvait alors en Palestine ; elle reçut l'ordre de partir pour les Gaules. Maurice, aussi fervent chrétien que brave capitaine, la commandait ; Exupère, Innocent et Candide étaient ses porte-enseigne (m. 2 et 3). Avant de quitter la Terre sainte, ils allèrent demander sa bénédiction à l'évêque de Jérusalem, qu'ils trouvèrent assis sur la *cathedra*, la tête ornée du nimbe (m. 4, 5 et 6). Maurice est le seul

qui porte aussi le nimbe ; ses compagnons n'en ont pas. Ils ne sont pas encore vêtus du costume militaire et ils sont couverts de longs vêtements de diverses couleurs, largement drapés.

De Jérusalem, ils viennent à Rome pour y recevoir les ordres de César (m. 7) ; mais ils n'oublient pas que le roi de leurs âmes est le pape, et avant de partir pour les Gaules, ils se présentent devant saint Marcel, que l'on voit assis sur son trône, orné du pallium, la croix en main et coiffé de la tiare simple. Rien qui ne soit d'une exactitude parfaite (m. 8). Mille détails, qu'il serait fastidieux de relever, nous disent la conscience avec laquelle l'artiste a tracé son dessin.

Forts de la bénédiction papale, Maurice et ses compagnons s'élancent à leur devoir. Très curieux et très mouvementé le médaillon qui les représente vêtus en guerriers du XIII^e^ siècle, la lance au poing, sur leurs coursiers au galop (m. 9). Arrivés à Agaunum, sur les bords du Rhône, ils apprennent que Maximien, associé à l'Empire, a donné l'ordre d'offrir, avant le combat, des sacrifices aux divinités. Au nom de sa troupe, Maurice répond les fières paroles que saint Eucher de Lyon a conservées et que tout le monde connaît (m. 10 et 11). L'empereur entre dans une fureur extrême ; il ordonne de décimer la vaillante légion, en tirant au sort le nom des victimes ; les autres réfléchiraient. Tout ce drame est raconté dans un médaillon qui montre, à l'arrière-plan, des tentes ; en avant, deux soldats jetant des dés sur un damier (m. 12).

L'assassinat de leurs compagnons ne fait qu'animer le reste de l'armée. En vain, le tyran ordonne de les décimer une seconde fois (m. 13) : leur courage croît toujours, soutenu par les exhortations de Maurice (m. 14 et 15). Ne se possédant plus, Maximien donne l'ordre de les massacrer jusqu'au dernier ; ils moururent sans essayer de se défendre, et les trois derniers médaillons les représentent à genoux, les mains jointes, tendant la gorge à leurs bourreaux.

Le trèfle du sommet de la fenêtre porte une Vierge-mère assise le sceptre en main et la couronne en tête. Au-dessous dans les roses, deux anges agenouillés et tenant des chandeliers, rendent hommage à sa royauté.

Huitième verrière.
LA PASSION

Au centre des verrières, comme au milieu du monde, se dresse la croix du Rédempteur. Vers cette croix l'univers s'élève ; le divin Crucifié attire tout à lui. Et c'est vers cette verrière centrale de la Passion, posée à la place d'honneur, au sommet de l'abside, que semblent se diriger toutes les lignes de l'architecture ; vers elle montent les prières ; vers elle tendent les regards. Pour épuiser le symbole, l'artiste a représenté au centre même de sa composition le divin Sauveur ayant à ses côtés la Vierge et le Disciple qui, à ce moment, furent toute l'Église. Enfin il a écrit le mot suprême au plus haut du vitrail : le Christ, sorti plein de gloire et de vie du tombeau, règne assis sur son trône, le globe du monde en main et bénissant l'humanité pour laquelle ses plaies toujours ouvertes intercèdent : CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS IMPERAT.

Il convenait que le Chapitre, gardien de la cathédrale, son protecteur et son maître, donnât la verrière d'honneur : il n'y a pas manqué. On voit, dans le premier médaillon, le doyen l'offrir au nom de ses collègues, les yeux en extase et les mains jointes, vêtu de la chasuble du XIII^e^ siècle, agenouillé devant un autel au-dessus duquel une lampe d'argent est suspendue.

Commence ensuite l'histoire de la Passion : l'entrée de Jésus à Jérusalem, au milieu de la foule qui acclame et des enfants qui grimpent aux arbres pour mieux voir et crier plus fort. La Cène occupe la seconde ligne, avec un saint Jean tout petit, reposant sur le cœur du Maître ; les autres personnages, trois de chaque côté, sont debout, suivant les prescriptions qui réglaient la Pâque juive. Le Sauveur étend la main droite, non sur du pain, mais sur le poisson symbolique, et l'attitude des convives marque un étonnement plein de reconnaissance. Judas ne paraît point.

Le médaillon de Gethsémani condense en quelques gestes une page entière des évangiles : un disciple indigné, saint Pierre, repousse du visage du Christ les lèvres menteuses du traître Judas (m. 7). Ici et dans les deux scènes suivantes,

la Flagellation et le Portement de croix, le visage et l'attitude sont d'une gravité émotionnante.

Pour bien montrer que le sacrifice du Sauveur est le point central vers lequel tout converge dans l'Église, l'artiste lui a consacré les trois médaillons du milieu. Jésus en croix est au centre ; à sa gauche est le porte-éponge, à sa droite le porte-lance, suivant les règles du symbolisme en vigueur : les théologiens voulaient que la lance dont le cœur de Jésus fut percé soit entrée par le côté droit, et non par le côté gauche, comme l'exigerait la vraisemblance ; à cette place, la blessure prenait ses sens multiples très profonds : elle était la plaie du côté droit d'Adam, de laquelle sortit Ève, la mère des vivants, figure de l'Église ; elle était aussi la porte qui s'ouvrait sur le flanc de l'arche. Pour les mêmes raisons mystiques, Marie, la nouvelle Ève, se tient debout, du côté droit. L'artiste leur a donné à chacun un médaillon séparé, beaucoup moins pour ne pas encombrer la scène du milieu, que pour accentuer l'ampleur du drame du Calvaire. Le geste qu'il leur prête est bien loin des compositions maniérées et fausses que le XVI^e^ siècle empruntera à l'Italie. Marie n'est pas la *Mater dolorosa* pâle et découragée : elle est le premier prêtre qui offre le premier sacrifice. Il faut dire du peintre-verrier comme de l'architecte : pas une ligne que sa foi n'ait longuement méditée, pas un trait qui ne soit inspiré par le génie.

La Mise au tombeau (m. 13), offre aux archéologues la forme d'un beau monument funéraire, et rappelle en même temps une des pages les plus curieuses de l'histoire de l'art français. Jusqu'au milieu du XIV^e^ siècle, les artistes ne représentent pas l'ensevelissement du Christ, mais l'onction de son corps. Deux disciples tiennent l'extrémité du suaire, et un troisième verse le contenu d'une fiole sur la poitrine du mort. Graves et attentifs, ils ne donnent aucune marque d'émotion. Tous trois sont coiffés du bonnet à pointe auquel on reconnaît le Juif. La Vierge et les saintes femmes sont absentes. L'art du XIII^e^ siècle conserve ici, comme partout, sa noble sérénité. Ce n'est qu'après l'infiltration de l'influence italienne qu'apparaissent en France les Mise au tombeau dramatiques et pompeuses.

La Descente aux enfers se compose de deux charmantes miniatures (m. 13 et 15) qui méritent une étude à part. Le vainqueur de la Mort s'avance et pose un pied sur le diable vert, gardien des Limbes ; ceux-ci sont représentés par un énorme dragon jaune, vomissant des flammes de sa gueule grande ouverte. Jésus tient la croix victorieuse, dont il enfonce la pointe dans la bouche de la bête, pendant que trois personnages, dont un tout jeune, s'élancent et saisissent la hampe : c'est Adam, Ève et Abel. Les autres justes les suivent, foulant les portee des Enfers renversées et brisées, poursuivis en vain par un diable vert armé d'un bâton rouge. Vus de près, chacun des visages a une expression particulière et est d'une vérité saisissante. Cependant aucune ligne : trois points seulement, qui marquent la bouche et les yeux.

Enfin l'ange montre aux saintes femmes le tombeau vide, que gardent trois soldats vêtus comme des croisés (m. 16 et 17), et Jésus apparaît à Madeleine dans la scène superbement rendue du *Noli me tangere*.

Les médaillons sont reliés les uns aux autres par deux bandes rouges brodées aux armes de Castille.

Neuvième Verrière.
L'Arbre de Jessé

Elle est signée : Mathe:de: Dat:ist:vit.m. et Dionisia: vxor:sva: ; « Mathieu de... et Denyse sa femme donnent cette verrière. » Le mari est peint dans le premier médaillon, sa femme dans le troisième, debout, en marche vers la cathédrale, les mains jointes élevées vers le ciel, avec le geste et la posture des gens qui sont heureux de donner. Au médaillon du milieu, la scène représente au premier plan un marchand drapier et son aide mesurant, pour une acheteuse qui l'admire, une étoffe rouge rayée de jaune et blanc ; au second plan un autre marchand montre une peau d'hermine, ou plutôt une contre-pointe, à deux personnages couronnés. Mathieu était sans doute le drapier-pelletier du roi. La présence de sa femme exclut l'idée que la confrérie des fourreurs aurait donné la verrière.

Comme le précédent, ce vitrail est purement théologique : il traduit en images la thèse même qui est à la base de doctrine chrétienne : le Christ attendu et prophétisé. Isaïe avait dit de lui : « De Jessé sortira une tige ; de sa racine une fleur montera, sur laquelle l'Esprit de Dieu se reposera. » C'est ce texte que commente la verrière. Elle s'appelle pour cela le vitrail de la Tige Jessé. Son dessin forme l'Arbre héraldique de Jésus-Christ. Il faut une fois de plus admirer comment les artistes du moyen âge savaient tirer parti du motif le plus abstrait. Avec cette candeur d'enfants que donne la foi, ils interprétèrent à la lettre les paroles du Voyant, et pour en exprimer le sens, ils trouvèrent quelque chose de magnifique. La prophétie de Jessé est d'ailleurs, en dehors de l'histoire de Joseph, le seul passage de l'Ancien Testament, depuis le Déluge jusqu'à l'Évangile, que les verriers du XIII^e^ siècle aient rendu. Nous rencontrerons sur notre route deux lambeaux de l'histoire de David ; c'est une exception, et ils sont du XIV^e^ siècle.

Au-dessus du médaillon des contrepoinctiers, Jessé (m. 5) est couché sur un lit de repos éclairé de deux lampes suspendues à des claveaux d'ogive. Il dort. De son côté gauche sort et s'élance, pour remplir tout le compartiment du milieu, la tige vigoureuse prophétisée par Isaïe. Elle s'épanouit en un premier roi, David (m. 8), et en un second roi, sans doute Salomon (m. 11), qui, au lieu de sceptre, tiennent des deux mains les deux branches jaillies du sommet de la tige. Ce geste a été conçu par un artiste qui avait l'intelligence de la Bible, et qui comprenait que la royauté de ces princes était une gloire d'emprunt, dont celle du Messie serait la réalité. Au-dessus de Salomon, au milieu de l'ovale formé par l'harmonieuse courbure des deux branches sacrées, la Vierge est assise, ceinte du diadème, la palme du triomphe à la main, majestueuse comme la plus grande des reines, humble comme la plus grande des saintes (m. 14). Au sommet enfin (m. 17) s'épanouit la *Fleur* elle-même, le Christ, auréolé du nimbe crucifère, la tête entourée de colombes, afin d'épuiser le sens de la prophétie. Il bénit de la main droite et pose l'autre main sur un livre fermé, celui des Prophéties messianiques, désormais accomplies et terminées en sa personne.

Les deux divisions latérales de la verrière sont occupées par une suite de médaillons représentant les faits principaux de l'enfance de Jésus : l'Annonciation, très expressive (m. 4) ; la Visitation (m. 6) ; l'ange annonçant la Nativité aux bergers, dont le chien, les deux pattes de devant appuyées contre un arbre, écoute aussi (m. 7) ; Bethléem, charmant de naïveté : l'Enfant divin est couché, entouré de bandelettes, dans une corbeille placée sur un arc en plein cintre, qui est un autel ; car le sacrifice du Sauveur commence à sa naissance. Au-dessus de lui, le réchauffant de leur souffle, l'âne et le bœuf passent la tête. Joseph est debout, à droite, le bâton du voyageur d'une main, adorant de l'autre. Marie est étendue en avant, sur un lit de repos : les mains jointes elle adore, mais sans regarder son fils ; ou mieux, son regard se détourne, et une grande douleur emplit ses yeux : elle voit l'avenir, le Calvaire (m. 9).

Pendant ce temps, les Mages se sont mis en route. Les voilà qui interrogent Hérode. Balthasar, en avant, montre l'or qu'il apporte au roi des Juifs, en un geste qui veut dire : « Où est-il ? car ce n'est pas toi » (m. 10). A la réponse des savants, ils courent vers Béthléem, au galop de leurs chevaux, couronne en tête (m. 12), et ils adorent le Messie (m. 13) : drame plein de mouvement et de pittoresque, une des plus heureuses formules du XIII^e^ siècle. Les trois présents mystiques de l'Évangile ont créé trois personnages qui vont devenir eux-mêmes des symboles. Le premier mage est un vieillard, il vient de quitter sa couronne ; il s'agenouille et présente son offrande à Jésus. Le second, l'homme d'âge mûr, est debout à côté de lui ; il a sa couronne sur la tête et d'une main il tient une coupe ; mais au lieu de diriger ses regards vers l'enfant, il tourne la tête du côté du roi qui le suit, lui montre l'étoile qui vient de s'arrêter sur le caravansérail. Le dernier roi, un jeune homme imberbe, debout et couronné, porte son offrande de sa main droite et semble attentif plutôt aux paroles de son compagnon. Assis sur les genoux de sa mère, Jésus bénit d'un geste infiniment gracieux, et Marie incline sa tête souriante et grave à la fois, devant les trois âges du monde, devant les trois races de l'humanité qui adorent son fils.

La Présentation au temple (m. 15), suit chronologiquement, chez nos verriers du XIII^e siècle, l'adoration des Mages. Jésus, debout sur une sorte d'autel, bénit de la droite. Marie d'un côté, Joseph de l'autre, font le geste de l'élever vers Dieu, comme une offrande.

Le massacre des Innocents (m. 16) est représenté simplement et énergiquement. Un premier bourreau brandit une épée au-dessus d'un enfant nu qui semble le supplier ; un autre va trancher la tête à un enfant au maillot qu'il presse contre lui. Pendant ce temps Marie, montée sur un âne, et suivie de saint Joseph, conduit en Egypte l'enfant qu'elle tient emmaillotté contre sa poitrine. Joseph, comme dans toutes les scènes où il paraît, est coiffé du bonnet juif (m. 18).

Les trois trèfles du couronnement représentent chacune des trois phases du sacrifice d'Abraham. On remarquera que le bûcher du sacrifice est un autel tout semblable à celui de la scène de la Présentation. Rien n'est fait à la légère. Isaac était la représentation anticipée de Jésus, et l'artiste a marqué la correspondance messianique des deux événements. Quel intéressant cours d'exégèse il nous donne en raccourci.

Dixième Verrière.
Saint Martin

Consacrée à saint Martin, elle a été donnée par *Alb.* (abbé) du monastère de Cormery-en-Touraine, qu'un chanoine de la basilique de Saint-Martin avait fondé et qui continuait de vivre sous la dépendance de l'insigne Chapitre. Vêtu de la robe de bénédictin, le donateur présente la verrière de la main droite, et tient de la gauche sa crosse d'abbé (m. 3). A ce moment, de 1244 à 1283, la succession des abbés de Cormery est incertaine, et ils prenaient des surnoms ; de là, l'impossibilité d'identifier les initiales *Alb.*, qui ne répondent à aucun titulaire de cette époque.

L'empereur lui-même, de son épée, arme chevalier Martin dès l'âge de quinze ans, en présence de son père, la loi ordonnant que les fils des vétérans entrassent en remplacement de leurs pères, au service de l'empereur. (m. 1). A la porte d'Amiens, il donne à un pauvre, qu'on voit presque nu, la

moitié de son manteau (m. 2), ce dont Notre-Seigneur le remercie la nuit suivante (m, 4). A dix-huit ans, il reçoit le baptême : la scène est des plus curieuses ; le néophyte est plongé à mi-corps dans une piscine à pied, en forme de ciboire ; il pose les mains sur l'évangile, que tient l'évêque de la main droite, tandis que de l'autre il répand sur la tête de Martin l'eau baptismale. A côté, le diacre ou un serviteur s'apprête à revêtir le baptisé. Évidemment l'artiste a représenté une cérémonie du XIII^e siècle.

Aussitôt que chrétien, la puissance spirituelle de Martin se révèle. Les démons lui sont soumis ; ils fuient devant ses pas sous forme de monstres, tandis que les anges du ciel le visitent (m. 6, 7). Le médaillon suivant, représentant l'ordination de saint Martin (m. 8), n'est pas à sa place ; à moins que l'artiste n'ait pensé que le Thaumaturge était évêque, quand, se rendant en Pannonie pour convertir son père et sa mère encore païens, il fut, dans les Alpes, assailli par des voleurs auxquels il échappa miraculeusement (m. 9).

Commence ensuite sa vie de prodiges : la résurrection des morts (m. 10) ; l'arbre qui se redresse à son signe de croix, au lieu de l'écraser (m. 11) ; le diable qui sort de la tête des possédés (m. 12) ; enfin le miracle de la Messe et du globe du feu, qui illustra la cathédrale de Tours et que nous avons raconté. Le peintre l'a rendu de la façon la plus remarquable. Un ange plane au-dessus de la tête du saint, laissant échapper de ses mains des rayons lumineux qui, selon l'expression de Fortunat, semblent couvrir de pierres précieuses, au moment où il élève les bras, les poignets laissés nus par les manches trop courtes d'un habit de fripier. La composition est aussi expressive que naïve. (m. 13).

Sulpice Sévère raconte de Martin qu'il tomba un jour d'un escalier : couvert de blessures, à demi-mort, il fut guéri par un ange. L'artiste a dramatisé le fait d'une manière amusante. Un diable rouge, caché sous l'escalier, saisit avec un croc Martin dès les premières marches ; mais au moment où il va se briser, un ange, le soutient par le milieu du corps. Cette version du fait prévalut bientôt sur le récit historique, et nous aurons l'occasion de voir un vitrail plus récent le reproduire d'une façon identique. L'aventure

ainsi racontée se prêtait mieux aux fantaisies des peintres verriers.

Peu de temps après, la vierge Marie, ceinte de sa couronne de Reine du monde, et accompagnée des jeunes martyres Agnès et Thécla, apparaît à l'homme de Dieu ; elle lui présente un objet qui paraît être un morceau de pain, le viatique ; de l'autre main, elle lui montre le ciel (m. 15). Car l'heure de sa mort est arrivée, et le voici étendu, mitre en tête, sur son humble couche, entouré de ses disciples en pleurs (m. 16). Les Poitevins veulent ravir son corps ; mais les Tourangeaux le passent par une fenêtre, le chargent en hâte sur un bateau à voiles et l'emmènent, par la Vienne et la Loire, de Candes à Tours (m. 17 et 18).

Dans la rose supérieure est un saint roi à demi couché sur un lit de repos, la main gauche appuyée sur un livre et bénissant de la droite. Il est encensé, des roses inférieures, par deux anges (venus de la verrière suivante) tenant de la main gauche une navette.

Onzième Verrière
Les Chanoines de Loches

Elle a été donnée par les prêtres ou chanoines de la collégiale de Loches, nous avons dit à la suite de quel événement historique. Par respect de la symétrie, comme la verrière des évêques, en face, elle est à panneaux de grisailles et entourée d'une bordure aux armes de Castille. Un auteur a pensé qu'ayant été donnée par la mère de saint Louis, les *Presbiteri Lochenses* avaient été transportés ici d'une autre fenêtre. Mais non, ils sont bien à leur place. Nous l'avons déjà constaté, les armes de Castille que nous voyons encore entre les deux étendards qui flottent sur le donjon (m. 4), ne sont ici qu'une date.

Les panneaux d'en bas sont à un seul personnage, ceux d'en haut en contiennent deux ; ils sont donc neuf en tout. En effet, sur les treize chanoines qui desservaient Notre-Dame de Loches, neuf étaient prêtres, les autres diacres, et c'étaient les prêtres qui offraient la verrière. Ce détail suffit à réfuter l'opinion de ceux qui ont lu : *Presbyteri Turonenses.*

Ils sont placés dans des niches gothiques, de même que les évêques de la verrière parallèle. L'artiste semble avoir voulu les séquestrer du monde et les montrer vivant en Dieu. Et leur pose est bien celle d'une piété ardente et douce à la fois. Leurs regards et leurs mains, tendus vers la Vierge-Mère (m. 5), patronne de leur collégiale, traduisent un amour profond. Marie a la tête ceinte d'une couronne d'or : c'est la reine du monde. Elle porte sur le bras gauche son Jésus, qui bénit en souriant, de deux doigts levés, les donateurs. Jamais au moyen âge on n'eut l'idée de séparer la mère du fils, et jusqu'au XVII^e siècle une image de la Vierge seule, d'une « Mère orpheline de son fils », a été regardée comme une hérésie. Marie n'est rien sans Jésus ; avec lui, elle est la Toute-Puissance suppliante. Ici l'artiste leur a mis à chacun dans la main une petite boule qui ressemble à un fruit ; et ce détail ajoute encore à la grâce du tableau. Nous les retrouverons absolument identiques au centre du triforium.

Dans la rosace qui couronne la fenêtre se voit le Christ *montrant ses plaies*, les deux mains élevées, le côté largement découvert, et les pieds nus. Il est assis sur un trône dont chaque extrémité porte une tige surmontée d'une petite boule d'un rouge éclatant. Il était autrefois encensé par deux anges placés dans les roses d'en dessous, qui ont été transportés dans la verrière précédente. Tableau grandiose que celui du Rédempteur offrant sans cesse aux pécheurs le signe et le gage de leur salut, et régnant sur le monde par la miséricorde. La dévotion aux cinq Plaies était, au XIII^e siècle, la dévotion à la mode, et voilà comment on la comprenait. O siècle de saint Louis, que tu fus grand !

Douzième Verrière.
Saint Martial

Elle est dédiée à saint Martial, premier évêque de Limoges et apôtre de l'Aquitaine. Pourquoi pas à saint Gatien, l'apôtre de la Touraine, que l'on commençait à fêter comme le patron de la cathédrale ? C'est que Gatien n'avait pas encore sa légende, et que Martial, depuis quelques années, avait la sienne. Un audacieux faussaire, pour lequel les bénédictins de l'*Histoire littéraire de la France*, sont d'une sévérité cruelle,

mais méritée, avait mis cette légende sous le nom de l'évêque Aurélien, successeur de saint Martial, et elle racontait que Martial avait évangélisé les Tourangeaux et fondé leur église ; qu'il avait converti leur comte et leur avait donné un évêque. On allait plus loin : les gloires de saint Martin éclipsant la renommée de Martial, le faussaire limousin avait la prétention d'établir que son héros était vraiment l'apôtre de toute la Gaule. Combien saint Gatien, dont on ne savait guère que le nom, paraissait petit devant une telle majesté ! Le plus étonnant, c'est que l'archevêque et son Chapitre aient accepté cette humiliation. Pour expliquer, on a dit que Blanche de Castille, dont les armes se voient dans les petites roses, ayant donné cette verrière, Messieurs n'eurent qu'à s'incliner devant sa foi et sa volonté. L'excuse vaut ce qu'elle vaut.

D'ailleurs, en examinant le vitrail de près, on sent un artiste peu tranquille avec sa conscience ; son œuvre trahit de l'hésitation. Une dizaine de médaillons, qui se répètent, ne sont que des remplissages. On n'interprète les autres qu'à peu près, et ils peuvent s'appliquer à tous les évêques missionnaires.

Martial, raconte la légende, était cousin de saint Pierre, quoique de la tribu de Benjamin. Tout jeune encore il se mit à la suite de Jésus. Pouvait-on admettre que le fondateur de tant d'églises célèbres, qui remontaient aux temps apostoliques, n'ait pas marché dans l'ombre du Maître ? C'eût été, pour ces églises, renier leurs titres de noblesse. Martial avait donc vécu dans l'intimité du Sauveur ; avec les apôtres il fut même admis à la dernière Cène, et ce fut lui qui versa l'eau sur les mains de Jésus, avant qu'il se mît à table (m. 1 et 2). C'est lui que représente le deuxième médaillon, sous la figure d'un jeune homme auréolé de rouge, debout derrière le Seigneur.

Pierre emmena Martial à Rome, l'ordonna évêque, et lui donna sa mission pour les Gaules, en lui adjoignant, comme compagnon de son apostolat, le diacre Alpinien (m. 3). Arrivé au village d'Elsa, Martial ressuscita un jeune homme nommé Austriclinien, qu'il emmena aussi avec lui (m. 4). Il apparaît constamment accompagné de ces deux fidèles auxiliaires.

Arrivé à Limoges, il délivra miraculeusement deux prisonniers (m. 5), ce qui convertit le même jour une multitude d'infidèles : vingt-deux mille furent baptisés, le duc Etienne à leur tête. Le même médaillon du baptême se répète quatre fois.

En passant par Tulle, il chassa le démon du corps d'une jeune fille, dont le père se convertit et fut aussitôt baptisé (m. 9, 10). Une grande dame, nommée Susanna, lui donnait l'hospitalité (m. 11). Toujours suivi de ses deux diacres, il se répandait dans les contrées environnantes ; il évangélisa Poitiers, Saintes, Bordeaux, prêchant et baptisant (m. 12 à 19), guérissant les malades (m. 20), délivrant les possédés, dont le diable, comme un serpent, enserrait les membres et l'esprit (m. 21). Il mourut enfin dans la paix du Seigneur ; et pendant qu'on portait le corps à l'église, le ciel s'ouvrit au-dessus de l'assemblée, et de nombreux prodiges s'opérèrent autour de son tombeau (m. 22, 23, 24).

Dans la grande rose, un évêque auréolé et bénissant de deux doigts levés est assis sur un trône dont les extrémités sont garnies de fleurs. La même image est reproduite aux trois verrières suivantes.

Treizième Verrière.
Saint Jacques

C'est une des plus belles verrières. Son coloris est très différent de celui de ses deux voisines ; l'artiste savait les lois de la lumière ; il s'est bien gardé de donner à deux verrières qui se touchaient la même tonalité. Ce détail, ajouté à tant d'autres, remplissait Viollet-le-Duc d'enthousiasme. Après avoir relevé le procédé du compositeur, il s'écriait : « On pourrait dire qu'il y a, à Tours, des verrières en ton mineur et des verrières en ton majeur. »

Les armes de Castille se trouvent encore ici dans les petites roses de l'amortissement : si c'est la mère de saint Louis qui, désireuse d'honorer le grand saint de l'Espagne, sa patrie, a donné le vitrail, on peut dire que, pour elle, son peintre s'est surpassé. Par certains soleils, on assiste au triomphe du bleu.

La verrière est dédiée à saint Jacques le Majeur, patron des pèlerins. Toutes les cathédrales ont un vitrail consacré à ce saint, offert par la confrérie de Saint-Jacques. En l'absence de documents écrits, on peut donc affirmer que la confrérie existait à Tours, sous le nom, sans doute, de « frérie des pèlerins ».

Jacques, frère de Jean, le disciple bien-aimé, était fils de Zébédée. Leur mère s'étant aperçue que le Sauveur les aimait d'un amour particulier, lui demanda un jour pour ses enfants la place d'honneur à ses côtés. Jésus s'adressant directement aux apôtres leur répondit que de telles places ne sont données qu'à ceux qui partagent ses souffrances. « Nous nous en croyons capables », s'écrient-ils. C'est sans doute la scène que représente le premier médaillon.

Ayant reçu la mission de prêcher le mystère de la croix, Jacques se rendit d'abord en Espagne (m. 2) : en dépit de son zèle et de ses miracles, il ne convertit qu'une seule personne. Suivant le précepte du Maître, il secoua la poussière de ses pieds, quitta cette terre orgueilleuse, et revint en Judée, où il s'appliqua surtout à convertir les Juifs les plus instruits. A leur tête se faisait remarquer un docteur pharisien du nom d'Hermogène ; Philétus était son disciple le plus remarquable.

Ici commence une légende qui semble empruntée à quelque livre de sorcellerie. Notre verrière la résume discrètement en quatre médaillons (m. 3, 4, 5, 6) ; mais le vitrail de saint Jacques, qui est à la fenêtre médiale de la chapelle Saint-Lidoire, ajoute des détails d'un réalisme étonnant. Philétus envoyé par Hermogène pour confondre l'apôtre, revient lui-même confondu et converti. Son maître irrité le lia par des sortilèges, au point de lui rendre tout mouvement impossible ; « Nous verrons, disait-il, si ton nouveau maître sera assez puissant pour te délier. » Philétus fit prévenir l'apôtre, qui le délivra. Hermogène évoqua les esprits infernaux ; mais ils n'eurent aucun pouvoir contre le disciple de Jésus, et ils s'évanouirent devant un signe de croix. Le magicien se convertit aussitôt. Craignant toutefois la vengeance des démons, il demanda à saint Jacques un objet qui lui appartînt et lui servirait de talisman. L'apôtre lui donna son bâton,

que l'on voit à terre, entre les deux personnages, dans le sixième médaillon.

Une conversion aussi retentissante mit les Juifs en fureur, et l'apôtre eut à subir de rudes persécutions. Jésus, pour le consoler et l'encourager, lui apparaissait souvent (m. 5, 8) ; il bénissait son apostolat qui *fructifia* (m. 9), au point que Agrippa s'en émut, cita saint Jacques à son tribunal (m. 7, 10, 11), et le condamna à avoir la tête tranchée (m. 24). Comme on le menait au supplice, un scribe se jeta à ses pieds, le priant de le baptiser, ce qu'il fit aussitôt (m. 13, 12). La scène de la décollation est, suivant l'habitude du XIII^e^ siècle, renvoyée à la fin.

Entre la condamnation et la mort, on a intercalé la légende d'un Allemand qui avait fait vœu de se rendre en pèlerinage à Compostelle, avec sa femme et son fils. Arrivés à Toulouse, l'hôtelier chez lequel ils étaient descendus, flairant une fortune, leur tendit un piège : pendant leur sommeil, il cacha une coupe d'or dans le sac du jeune homme (m. 15), et le lendemain, comme ils venaient de partir, il envoya à leur poursuite des gens d'armes, qui les arrêtèrent (m. 16, 17), les fouillèrent, trouvèrent la coupe et condamnèrent le prétendu voleur à être pendu. Le père et la mère partirent seuls, bien désolés (m. 19), pendant que l'hôtelier s'attribuait leur fortune. Mais l'apôtre veillait ; il soutint, avec quel amour ! le pendu, pour qu'il ne mourût pas (m. 18), le détacha et le prit sur son cheval. Il le conduisit à Compostelle. Au moment où les parents, agenouillés devant l'autel du saint, pleuraient et priaient, Jacques leur amena l'enfant, et tous trois ils revinrent chez eux, en remerciant Dieu et son apôtre (m. 19, 20, 21, 22, 23). Toutes ces scènes naïves sont rendues avec un art admirable et une émotion prenante. Jehan Fouquet ne les eût pas reniées. Ce père, cette mère qui s'en vont, leur bâton d'une main, la tête douloureusement appuyée dans la paume de l'autre, arrachent des larmes. Mais l'artiste a la délicatesse de nous prévenir que cette douleur n'est pas sans espérance, et l'on voit le ciel s'abaisser entre les deux affligés (m. 19). Non moins délicieux est le petit tableau suivant. Saint Jacques monté sur un beau cheval blanc moucheté, et cependant armé du bâton des

pèlerins, son insigne, a pris en croupe le jeune homme qu'il vient de sauver de la pendaison. La gravité de l'apôtre et la joie du pendu se font contraste. Pour représenter le paysage, un seul arbre, mais mouvementé ; ce qui donne l'impression que le cheval va très vite, et que les voyageurs ont hâte de consoler un père et une mère de leur désespoir. Rien qui ne soit profondément senti et finement exécuté.

Quatorzième Verrière.
Saint Jean L'Évangéliste

Elle est consacrée à l'apôtre saint Jean, ou plutôt aux deux saints Jean, l'Évangéliste et le Baptiste. Le moyen âge ne séparait pas les deux saints, et, le 24 juin, de vieux martyrologes annonçaient la mort de l'un le jour de la naissance de l'autre.

Neuf médaillons sur vingt-quatre, maladroitement brouillés lors du dernier nettoyage, racontent l'histoire du Précurseur, d'après l'évangile. Ils représentent l'ange Gabriel et le prêtre Zacharie (m. 1) et, par similitude, Marie et l'ange Gabriel, le discours de ce dernier faisant allusion à la naissance de Jean (m. 2) ; Zacharie écrivant sur des tablettes le nom de son fils, à l'admiration universelle (m. 3) ; la visite de Marie à sa cousine Élisabeth (m. 4) ; la circoncision de Jean (m. 5). Des groupes d'hommes, de femmes, de soldats écoutent la prédication du Baptiste au désert (m. 11 et 12). Jean reproche à Hérodiade que l'on a peinte dangereusement gracieuse (m. 15) et à Hérode (m. 16) leur union incestueuse.

La légende du disciple bien-aimé commence au sixième médaillon. A Éphèse, dont saint Jean était évêque, il y avait un philosophe nommé Craton, qui faisait beaucoup de disciples, en prêchant le mépris absolu des richesses : il exigeait même d'eux qu'ils réduisissent en poussière leurs perles précieuses. L'apôtre entreprit de le convertir à l'évangile. Craton y mit comme condition un miracle : celui de faire revenir entières les perles qu'il aurait mises en poudre. Jean accepta ; il ramassa la poussière des perles et pria : elles parurent entières comme auparavant ; Craton et ses disciples crurent en Dieu. Tel est le récit de Voragine. Notre peintre verrier a puisé

à une tradition un peu différente : c'est Jean lui-même que nous voyons (m. 6) briser les pierres avant d'en réunir les fragments ; Craton est devenu un roi armé du sceptre.

Un prêtre de Diane nommé Aristodème voulut à son tour tenter l'apôtre : il jurait de renverser le temple de la déesse, si Jean buvait, sans ressentir de mal, la coupe empoisonnée qu'il lui offrirait (m. 7). L'artiste a montré la préparation du breuvage : un esclave écrase dans un mortier des serpents dont on voit les têtes ; mais au lieu du prêtre païen, c'est encore un roi qui commande, le sceptre en main, à l'épreuve. On essaye d'abord le poison sur deux condamnés à mort ; dès qu'ils en ont goûté, ils expirent (m. 9). Jean boit la coupe et n'en ressent aucun mal (m. 8). Aristodème résistait encore ; il demanda la contrepartie du miracle, promettant de croire si, à l'aide du breuvage mortel, les deux morts revenaient à la vie. Jean bénit de nouveau le poison et en versa quelques gouttes sur les lèvres des cadavres, qui ressuscitèrent (m. 8). L'artiste s'écarte de nouveau de la Légende dorée, et reproduit une version du même fait conservée par Isidore de Séville. Une coupe empoisonnée d'où sort un serpent sera désormais le signe distinctif de l'apôtre saint Jean, on dirait aujourd'hui, ses armoiries.

Cependant, l'empereur Domitien s'émeut de tous ces prodiges et des conversions qu'ils opèrent ; il condamne l'apôtre à la déportation. Une barque le conduit à Patmos (m. 13), et c'est là qu'il écrit l'Apocalypse aux sept Églises, représentées par sept clochers, ce qui est d'une ingéniosité remarquable. Libéré, il revient à Rome, où l'empereur le condamne (m. 17) à la chaudière d'huile bouillante, qu'attise un bourreau armé d'un soufflet (m. 18). Les fidèles en pleurs prient pour sa délivrance (m. 19). Une main bénissante qui sort d'un nuage, au-dessus de la tête de saint Jean, leur apprend que leurs larmes sont exaucées.

Les médaillons qui suivent (de 20 à 24) ont causé beaucoup de tourment aux érudits qui ont étudié les vitraux de la Gatienne, et un tourment inutile : il suffisait de lire attentivement la légende. Le médaillon 20 représente un meuble en forme de carré long, qu'il serait en effet malaisé de définir, sans les flammes qui s'élèvent au-dessous : c'est

une baignoire. Au-dessus est une lampe suspendue, et le ciel est divisé en un nuage de tempête. A l'arrière-plan deux personnages s'enfuient épouvantés. Ce seul tableau est la traduction, mot pour mot, d'un passage de l'Histoire ecclésiastique en usage au XIIIe siècle, qui raconte ceci. Un jour, saint Jean se trouvait dans les bains publics d'Éphèse. Il vit entrer l'hérétique Cyrinthe, et il sortit aussitôt en criant : « Fuyons, de peur que l'édifice ne s'écroule ». Et aussitôt qu'il fut sorti, la tempête s'éleva et les bains s'écroulèrent.

Les quatre derniers médaillons ont été intervertis : il faut lire, pour comprendre ; 23, 24, 21, 22. Dans cet ordre, plus de doute : c'est l'histoire des derniers moments du disciple bien-aimé racontée par Isidore de Séville, et reproduite dans Voragine. « Jean avait quatre-vingt-dix-neuf ans. La cinquante-sixième année après la Passion, le Sauveur lui apparut et lui dit que, le dimanche suivant, il viendrait le rejoindre avec ses frères les apôtres au paradis. Et quand ce fut le dimanche, il assembla le peuple dans l'église, surtout les pauvres et les infirmes ; il dit la messe, et recommanda à tous de demeurer fermes dans la foi. Puis il fit creuser devant l'autel une fosse carrée, où il se plaça les mains jointes. Et au milieu des sanglots de l'assistance (la même exactement qui avait assisté, m. 19, à son supplice de la Porte Latine), il rendit grâces à Dieu et mourut. Et une si grande clarté tomba du ciel que nul ne pouvait en soutenir la vue. »

Le médaillon de la messe (m. 24) est très intéressant au point de vue liturgique. Le saint, vêtu de la chasuble du XIIIe siècle, officie à un autel dont la nappe pend jusqu'aux degrés, et sur lequel est un calice. Derrière lui un diacre en dalmatique blanche élève au niveau de ses yeux la patène d'or, en la soutenant de ses deux mains que recouvre un long voile rouge. Ce trait est également représenté dans le vitrail de la chapelle Saint-Lidoire consacré à saint Jean.

Au-dessus des derniers médaillons, dans l'ogive de chacun des quatre compartiments, se voient des petits personnages auréolés, élevant dans leurs mains les uns des couronnes, les autres une parure d'argent. Serait-ce une indication que la verrière fut un don de la corporation des joailliers, dont

l'apôtre était le protecteur. Ou bien est-ce une allusion au texte de l'Apocalypse, que la liturgie applique à saint Jean lui-même : « Sois fidèle jusqu'à la mort, et je te donnerai la couronne de vie ? » En tout cas ces petits tableaux sont charmants et produisent, vus d'en bas, un délicieux effet.

Quinzième Verrière.
Saint Eustache

La Touraine est autant renommée par ses belles chasses que par ses beaux jardins ; les rois de France et leurs ministres l'ont, pour cela encore, préférée toujours aux autres provinces. Autour des grands se formèrent des confréries de chasseurs qui s'étaient, au moyen âge, réunies en une corporation puissante, dont saint Eustache était le patron. La quinzième et dernière des grandes verrières de la cathédrale est un de leurs présents. Elle raconte la touchante et poétique légende du général Placidius, surnommé Eustache, et de sa famille infortunée.

Retiré dans ses terres de Préneste, il se livrait aux plaisirs de la chasse (m. 1 et 2), quand tout à coup, entre les cornes du cerf qu'il poursuit, apparaît Jésus-Christ, la tête entourée du nimbe crucifère, qui lui ordonne d'aller trouver l'évêque de la cité voisine ; il saura ensuite ce qu'il doit faire (m. 3 et 4). L'évêque le baptise, ainsi que sa femme Théophyta, et ses deux enfants (m. 5 et 6). Alors commence l'histoire dramatique de leurs épreuves, remplie d'épisodes étonnants, vibrante d'émotions variées, digne enfin de tenter un romancier de génie.

Eustache et les siens sont chassés de leur villa par des paysans qui les rendaient responsables de la peste qui ravageait la contrée (m. 7). Le navire sur lequel ils s'embarquent appartient à un Maure qui bientôt, pris de passion pour l'épouse d'Eustache, jette ce dernier avec ses deux enfants sur une côte déserte (m. 8, 9, 10). Pour avancer dans le pays, il fallait traverser une rivière. Le père commence par transporter son aîné sur l'autre rive ; mais pendant ce temps, un lion fond sur le plus jeune, et l'emporte au loin ; aux cris que pousse son frère, quand Eustache repasse le courant,

des loups paraissent, qui le ravissent à son tour, et le père reste au milieu du fleuve sans enfants (m. 10 et 11). Cependant des bergers arrachent les deux frères de la gueule des bêtes féroces (m. 12), et les mettent en sûreté.

Continuant son chemin, Eustache rencontre un vieillard qui l'emploie à garder ses troupeaux. Il était là, houlette en main (m. 13), quand arrivent deux cavaliers envoyés à sa recherche par l'empereur, car les Parthes menaçaient l'Empire, et l'on n'avait d'espoir qu'au général Placidius qui les avait déjà vaincus ; ils le supplient (m. 14), de revenir avec eux (m. 15) et de reprendre le commandement de l'armée (m. 16). Il part et il triomphe de l'ennemi qui s'enfuit (m. 17 et 18).

Or, dans son camp, tout en jouant au dés sous la tente, deux soldats se racontaient leur vie : ce sont les deux fils d'Eustache (m. 19). Ils se reconnaissent et se jettent dans les bras l'un de l'autre. Le général est averti, et retrouve ses enfants. Dans le même moment, une esclave qui blanchissait du linge sur une *selle* comme on fait aujourd'hui, apprend l'aventure et demande à parler au chef ; c'était Théophyta (20 m.). Tous les quatre reprennent le chemin de Rome, où Trajan veut les recevoir en triomphateurs (21 m.). Mais cet empereur étant mort sur ces entrefaites, Hadrien, son successeur, ordonne qu'avant de monter au Capitole le général sacrifie aux dieux (m. 22). Eustache refuse. L'empereur, outré de colère, le fait enfermer, avec sa femme, et ses deux fils, dans un taureau d'airain, rougi au feu (m. 23 et 24). Et pendant que les âmes montent au ciel, leurs corps, respectés des flammes, sont recueillis et ensevelis avec honneur par les chrétiens.

La Galerie ou Triforium

Nous aimons à le redire, la Gatienne est une de nos rares cathédrales dont les galeries soient toutes ajourées. Presque partout ailleurs elles sont aveugles, au détriment de l'élégance et de la lumière. Notre triforium achève de donner sa grâce à la perspective du chœur. Plus peut-être que les autres parties de l'œuvre, ses détails révèlent de profondes méditations. C'est d'une harmonie et d'un goût parfaits.

La galerie court entre une double série d'ouvertures parallèles, celles de l'intérieur reproduisant exactement les ogives du second plan. Les balustrades répondent de même à celles qui courent au long des combles. L'ensemble ainsi obtenu forme une perspective étonnante. Si l'on se place à la courbure du chevet, dans le triforium même, face au transept, on s'imagine qu'il se prolonge immensément, quand en réalité il compte vingt-cinq mètres. L'œil ne perçoit qu'une suite de colonnes aux contours moelleux, lumineuses et roses, sans la vue d'aucun jour ; tel le fameux réfectoire du mont Saint-Michel.

Les cinq travées du milieu ont leur ouverture trilobée garnie de vitraux qui représentent, ceux du centre, la Vierge tenant son Fils dans ses bras, accostée de deux anges thuriféraires ; les quatre autres, chacune trois apôtres avec leurs attributs distinctifs. Saint Pierre porte les clefs ; saint Paul, l'épée dont il fut décapité ; saint Jude, un livre et la palme du martyre ; saint Barthélemy, le large coutelas dont il fut écorché vif ; saint Mathias, un livre et un glaive ; saint André, la croix sur laquelle il mourut ; saint Thomas, un livre et une pierre taillée, car il fut toujours honoré comme le patron des maîtres d'œuvres et des architectes ; saint Jacques le Majeur, une épée ; saint Jacques le Mineur, évêque de Jérusalem, la massue ou le bâton du foulon avec lequel il fut assommé, après avoir été précipité du haut du temple ; saint Jean, reconnaissable à son air de jeunesse, avec le livre de son évangile ; saint Philippe et saint Mathieu, un livre en main.

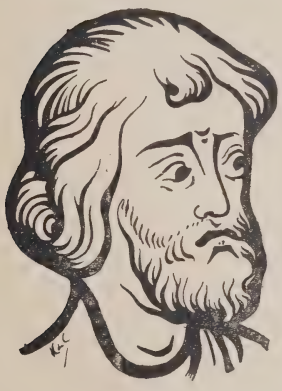
Ce groupement des douze apôtres autour de la Mère du Christ est une date. Vers le milieu du XIII^e^ siècle, pour un motif sur lequel les savants ne s'accordent point, le peintre et l'imagier modifièrent la représentation du Christ et sa place. Dans les plus vieilles mosaïques, c'était le Pasteur au milieu de ses douze agneaux ; les fresques romanes le posaient en Docteur au centre des apôtres. Au XIII^e^ siècle, Marie se substitue à Jésus. Cependant la mosaïque qui décore le fond du chœur d'une très vieille église de l'île vénitienne de Torcello représente déjà une grande Vierge byzantine entourée des douze apôtres et portant sur le bras gauche

l'Enfant qui élève la main comme pour bénir. On dirait que l'artiste tourangeau s'en est inspiré. Vus de près les personnages portent un indéniable cachet byzantin, mais dont le génie français assouplit la raideur et modifie le symbolisme. La royauté de Marie sur l'Église s'affirme en même temps que se fortifiaient les royaumes de la terre. Et cet échange de pouvoirs, l'artiste a su le rendre de la façon la plus gracieuse. Jésus offre en souriant à sa mère une petite boule, qui est le monde ; Marie tient en sa main une boule plus grosse, qui est aussi le monde. Et leurs regards ont des paroles de divine tendresse : « Tu es la reine », dit Jésus. « Tu restes le roi, » dit Marie.

Quelques têtes d'apôtres sont modernes ; les authentiques présentent cette singularité, qu'elles sont, ainsi que les mains, peintes sur des verres bosselés, ce qui accentue leur physionomie déjà si étrange, si vigoureuse, vue de près ; si douce, vue de loin. Ce bosselage du verre se retrouve dans un grand nombre de morceaux des grandes verrières. Il était voulu. Les artistes évitaient ainsi de donner à leurs chefs-d'œuvre l'impression de roideur et de froideur que causent les vitraux des siècles suivants.

Les baies des côtés sont garnies de grisailles, quelques-unes de l'époque. Il y a plaisir à étudier de près ces treillis d'une finesse extrême, faits au pinceau : arabesques curieuses, dessins géométriques variant à chaque fenêtre, cercles et losanges ponctués au centre d'une topaze ou d'une émeraude : mélange savant d'ombre et de lumières à l'effet miroitant, qui rappelle l'aspect d'une étoffe damassée. Cependant tous ces détails ne sont que des moyens : leur vraie beauté, c'est l'effet voulu et obtenu. En fermant les baies du fond par des verrières, que l'on aperçoit de loin, en face, et en versant sur elles, des fenêtres de côté, que l'on ne voit pas, des flots de lumière tamisée par le treillis des grisailles, l'artiste eut encore ici, disons le mot, un éclair de génie. La lueur d'un blanc opalin qui passe à travers les baies latérales, et qui forme comme un voile d'une extrême transparence sous les hautes voûtes, est traversée par les tons brillants des fenêtres du fond, qui produisent un chatoiement de pierres précieuses. Les formes semblent vaciller, comme les objets

aperçus à travers une nappe d'eau limpide. Les distances ne sont plus appréciables, elles prennent des profondeurs où l'œil se perd. En même temps que tourne le soleil, les effets se modifient, toujours avec des harmonies nouvelles. A certaines heures, la lumière blanche qui monte et la lumière bleue qui descend se fondent en un ciel d'extase. Vitraux et pierres, tout prend vie. Dans les galeries, la Vierge et les Apôtres se penchent, appellent et attirent. Le chœur s'est transformé en un enclos de paradis. C'est le miracle rêvé par l'artiste : *Ecce Deus* !



Saint Thomas (1re verrière)

Médaillons de la grande rosace

IX

Les Vitraux de l'Abside

Les vitraux des trois chapelles absidales méritent une étude à part. Ils sont d'un intérêt varié. Si tous n'ont pas été faits pour la place qu'ils occupent, il faut convenir qu'ils jouent leur rôle de beauté dans l'église qui les a adoptés. Nous ne possédons sur leur provenance que des traditions incertaines. Nous savons que, en 1782, l'architecte Jaquemin ayant proposé la suppression des « vieilles vitres peintes et d'une décoration difforme, du côté du midy », Messieurs donnèrent l'ordre que les vitraux « fussent déposés avec précaussion pour être employés dans le cœur », c'est-à-dire dans l'abside. Il s'agissait de 194 panneaux des grands cadastres du croisillon méridional, par conséquent de vitraux à médaillons. Le Chapitre et le conseil de fabrique votèrent pour les réparations de ces verrières la somme de 22.500 francs ; et, cette même année 1782, « le mercredy 27 mars, sur la proposition de M. Gosmer, Messieurs ont autorisé mondit S[r] a achepter toutes les vitres peintes qui sont dans les paroisses qui viennent d'être supprimées, pour servir et être employées quand besoin sera dans les vitraux de cette église. » Que devinrent-elles pendant la Terreur ? Sont-ce les mêmes que nous trouverons déposées à l'archevêché en 1810, et qui furent alors, comme nous le raconterons,

placées dans les chapelles absidales ? Le sujet n'en étant pas indiqué, il est difficile de se prononcer.

Chapelle de Notre-Dame du Chevet

I. *Vitrail de l'Alliance.* — C'est le plus ancien de nos vitraux authentiques, car il fut placé vers 1254. Il est aussi le plus beau, non seulement de la Gatienne, mais des vitraux qui, comme à Bourges, à Chartres, au Mans, traitent le même sujet. Encore faut-il déplorer, autour des médaillons, la disparition des rinceaux, des enroulements de feuillages, de ces mille motifs de décoration dans lesquels excellaient les maîtres verriers du commencement du XIII^e^ siècle. On les a remplacés par un damier quelconque, d'un coloris douteux. Malgré tout, ce vitrail est merveilleux, tant est puissante la vraie beauté à noyer la laideur des approches.

Le sujet qu'il traite n'est ni légendaire ni simplement historique : il appartient à la théologie, et même il est, en images, la thèse que les Pères de l'Église et les grands apologistes après eux ont regardée comme la plus convaincante de la divinité du christianisme. « Approfondissez les Écritures, avait dit le Maître : elles rendent témoignage de moi. » Le vitrail est le commentaire de cette parole ; il expose l'harmonie préétablie entre l'ancienne loi et la nouvelle, entre la préparation du règne messianique et sa réalisation. C'est le vitrail de l'*Alliance* entre le Testament ancien et l'Évangile. Les sujets traités reproduisent les figures de la Bible accomplies par le Rédempteur, surtout dans le grand drame de la Passion, et ils traduisent ce difficile chapitre de théologie avec une lucidité parfaite, grâce à la disposition merveilleuse et unique de ses médaillons. Chaque panneau est formé d'un quatre-feuilles à lobes aigus encadré dans un cercle ; au centre est un autre quatre-feuilles à lobes arrondis. Ce dernier forme le centre du tableau, la *réalisation* ; autour, se groupent les prophéties ou les représentations mystiques.

Le choix de l'emplacement est lui-même un symbole et un enseignement. *L'Alliance* des deux lois ceint d'une couronne la tête de la Vierge, assise au pied du vitrail, sur son

trône royal, son Fils sur ses genoux. C'est bien elle, en effet, qui est le centre du vieil et du neuf Testament : espérance de l'Ancien, elle fut la médiatrice du Nouveau, « l'aqueduc » par où s'écoulent sur le monde, de la croix de Jésus, les grâces de la rédemption. Le triforium, nous venons de le voir, accentue encore cette idée : l'architecte y a *centralisé* la Mère de Dieu au milieu des anges et des apôtres, à la place qui convient à la Reine de l'Église triomphante et de l'Église militante.

Vers la fin du XV^e^ siècle, le thème de la concordance des deux Lois sera consacré par de vrais chef-d'œuvre de sculpture : le chœur de la cathédrale d'Albi en est l'expression la plus saisissante ; mais la plus gracieuse, comme la plus complète et la plus harmonieuse, c'est dans un vitrail, et à Tours, que le XIII^e^ siècle l'a fixée. Toute la Bible et tout l'Évangile sont là.

Au centre du premier tableau, Jésus agonise à Gethsémani. Et pendant qu'il souffre les trois apôtres préférés dorment profondément, à l'écart, au pied d'un olivier, la tête affaissée dans leur main. Au-dessus du Christ, un ange lui tend du milieu d'un nuage et avec un geste de regret, le calice de la Passion qui commence. L'ancienne loi est remplie de figures qui l'ont annoncée. Au lobe inférieur se voit la plus frappante : l'Agneau pascal. Un hébreu tient l'agneau immolé, et un autre marque de son sang les portes des maisons israélites. Dans le pétale de droite Abel, figure par excellence du Messie, est tué d'un coup de houe sur la tête par Caïn son frère. A gauche, Moïse, le livre de la loi à la main, inaugure par le sacrifice sa mission de libérateur : il dit adieu à ses deux enfants et à leur mère Séphora, dont les lèvres comme le geste crient les mots symboliques et mystérieux : « Tu es un homme de sang ! » Nous n'avons trouvé dans aucun autre vitrail de l'Alliance cette figure. Saint Augustin en a résumé le sens en deux mots : *Magnum sacramentum* « mystère sublime. » Dans le pétale supérieur, Isaac gravit la montagne du sacrifice chargé du bois qui doit être son bûcher, et qu'il porte en forme de croix. Cette scène a été transportée ; sa place naturelle est dans le panneau suivant.

Le second tableau a pour centre Jésus chargé de sa croix. Il marche à la mort d'un pas vigoureux, alerte même. Le Cyrénéen le précède, une main appuyée sur le bois. Marie et une fille de Jérusalem le suivent ; par une attention touchante, l'artiste les montre s'efforçant de soulever le cruel fardeau. N'est-ce point parmi les femmes chrétiennes que l'éternel Méconnu trouvera ses dévouements les plus héroïques et les plus fidèles ? D'un geste superbe de majesté et de douceur, le Christ les remercie : « Ne pleurez pas sur moi ! » Au-dessous, Isaac est étendu sur l'autel du sacrifice ; un ange arrête d'une main le glaive d'Abraham, et de l'autre pousse hors d'un buisson l'agneau symbolique, substitué à l'enfant des promesses. A droite, d'un élan mouvementé, Jonas se précipite hors de la gueule de la baleine, qui l'a gardé trois jours dans ses entrailles : le prophète est poussé à sa mission par la flamme émanée de la main divine, qui sort d'un nuage. A gauche, Élisée ressuscite, du souffle de ses lèvres, le fils de la veuve. (Ces deux dernières scènes appartiennent évidemment au troisième tableau.) Au-dessus est une des figures qui a le plus frappé les commentateurs : Jacob bénit les deux enfants de Joseph, en croisant les bras sur leurs têtes, de manière à représenter cette croix de l'avenir, source de toute bénédiction.

La troisième rose porte le Sauveur en croix, la Vierge à sa droite, Jean à sa gauche, suivant le sens suprahistorique qu'on donnait à ces personnages ; au-dessus des bras de la croix apparaissent le soleil et la lune « qui par une éclipse effrayante parurent en deuil du Créateur ». Au pétale inférieur, Moïse et le serpent d'airain : on a donné à la bête des ailes d'oiseau, de longues oreilles et une figure humaine; elle entoure de sa longue queue jaune la colonne sur laquelle Moïse l'a élevée. A droite, Moïse encore frappe par deux fois le rocher, pour en faire jaillir la source de vie : *bina percussio, duplex lignum Crucis*, dit sant Augustin. A gauche on voit deux animaux qu'il serait malaisé de reconnaître et dont le sens échapperait, si le vitrail de Bourges, qui reproduit la même image, ne prenait soin de l'expliquer: *Hic leo forma Salvaloris*, « Ce lion représente le Sauveur ». Il faut reconnaître ici l'influence du *Speculum Ecclesiæ* d'Honorius d'Autun,

aux yeux duquel la Bible et l'histoire naturelle semblent avoir la même valeur messianique. D'après ce livre, la lionne mettait bas des petits qui semblaient mort-nés. Pendant trois jours les lionceaux ne donnaient aucun signe de vie ; mais le troisième jour, le lion venait et les ranimait de son souffle. Leur mort apparente représentait le séjour du Christ dans le tombeau, et leur renaissance était l'image de la résurrection. Dans le pétale supérieur, un roi, David, semble interroger un oiseau qui a les formes hiératiques du pélican. L'oiseau s'ouvre la poitrine, et du sang qui jaillit se raniment ses petits en cercle autour de lui. Même idée que tout à l'heure, avec une nuance plus accentuée ; ingénieux commentaire du mot de saint Paul : « Tous sont morts en Adam, mais tous reprennent vie avec le Christ. » L'artiste a placé David comme en contemplation devant le pélican, sans doute par allusion au verset du psaume messianique CI, qui fait dire au Sauveur dans sa passion : « Je suis devenu semblable au pélican des solitudes. » A l'époque de notre vitrail, saint Thomas d'Aquin chantait dans ses hymnes à l'Eucharistie :

Pie Pellicane, Jesu Domine !

Le saint et l'artiste traduisaient la croyance populaire que le pélican se perce lui-même courageusement la poitrine avec son bec pour ressusciter avec son sang ses petits, s'ils viennent à périr.

Le parallélisme de l'Ancien et du Nouveau Testament cesse dans le quatrième panneau. Au centre, Jésus sort du tombeau plein de vie et de puissance. Autour, dans les trois lobes supérieurs, des anges encensent ou adorent ; dans le lobe inférieur, les gardes s'agitent et secouent leur sommeil.

Enfin la rose supérieure rayonne de la gloire du Sauveur assis sur l'arc-en-ciel, symbole de pardon, de paix et d'alliance éternelle. Il élève ses mains. Les cinq plaies dont il est transpercé sont très visibles, et il s'en échappe des gouttes de sang, qui paraissent couler sur les personnages du pétale inférieur, un homme et une femme, Adam et Ève, représentant l'humanité entière : ils sortent de leur tombe, les mains jointes, la tête haute, fiers de triompher de la mort ; ils contemplent

et remercient Celui dont Jéhovah leur avait dit : « Il écrasera la tête du serpent. » La première page de l'Ancien Testament se fond dans la dernière page du Nouveau. Tout est divin dans cette scène finale de *l'Alliance*, qui n'est reproduite qu'à Tours, et qui compose la plus belle exégèse du mot de saint Paul : « Le roi des siècles est toujours vivant, afin d'intercéder pour nous. » Les anges délicieux qui, au-dessus du tableau, montrent avec fierté les instruments de la passion, achèvent de lui donner son sens et sa splendeur.

II. *Vitrail de gauche, ou de l'Enfance.* — Les fenêtres latérales nous mettent en présence de deux spécimens des plus remarquables de la peinture sur verre à son apogée. Comme ces vitraux proviennent de l'église Saint-Julien, reconstruite en 1243 et vitrée dix ans après, ils sont donc contemporains des grandes verrières. Mais combien différents ! Nous sommes donc en droit de supposer que l'école tourangelle possédait alors, comme plus tard au XVI^e^ siècle, plusieurs ateliers de premier ordre, dont chacun suivait son inspiration et son génie, mais tous également soumis aux traditions de Beauté établies depuis des siècles en Touraine.

Non seulement ces vitraux n'ont rien de commun avec les verrières du chœur ; entre eux ils diffèrent totalement de facture, de coloris et d'agencement. A gauche, chaque panneau se compose de deux scènes superposées. A première vue, l'impression est un peu confuse. Il manque à ces tableaux d'être encadrés par leurs belles ferrures d'autrefois. Cependant l'œil et l'esprit se ressaisissent promptement sous le charme du dessin et des couleurs. A droite, chaque composition est délicieusement encadrée d'un cercle rouge serti de perles. L'artiste a ainsi obtenu une harmonie d'une extrême délicatesse. Entre le bleu, qui fait le fond du tableau, et le filet rouge du cadre, cet orle nacré fait une transition des plus heureuses.

On douterait que les deux vitraux proviennent du même atelier s'ils n'étaient destinés à se faire pendant et à se compléter l'un l'autre. Celui de gauche raconte les premiers jours du Sauveur et porte le nom consacré de vitrail de l'Enfance ; celui de droite raconte les derniers jours du Christ ; c'est le

vitrail de la Passion, ou de la Résurrection. Il serait plus logique d'appeler le premier le vitrail de Noël, le second le vitrail de Pâques ; ce sont en effet les deux cycles où se confinèrent les artistes du XIII^e siécle, les deux seules pages de l'Évangile qu'ils ont illustrées. Ces hommes qui se sont attardés avec tant de complaisance aux prodiges opérés par les saints et à leurs légendes, s'occupèrent à peine des miracles de Jésus-Christ ou de ses paraboles, qui garnissent les galeries des catacombes et sont si propres à inspirer les artistes chrétiens. Tout ce qu'il y a d'humain, de tendre, ou de simplement pittoresque dans l'Évangile ne semble pas les avoir touchés. Pourquoi jamais représentée l'histoire de l'Enfant prodigue, cependant consolante aux pécheurs et remplie de scènes charmantes ? Pourquoi jamais figurée la Madeleine ? Jamais la parabole du bon Pasteur, si chère aux martyrs et qui donne au christianisme primitif un air de douce idylle ? Pourquoi de la crèche montent-ils directement au Calvaire ? Peut-être simplement afin de suivre le calendrier liturgique, où le carême et la Passion touchent au temps de Noël. Mais une autre raison encore inconnue devait aussi s'imposer, celle à laquelle obéissaient les enlumineurs chargés d'illustrer un manuscrit des Évangiles : ils ont mis des miniatures à chaque page du commencement, puis ont cessé avec la vie publique du Sauveur, pour reprendre à son entrée à Jérusalem. La même règle mystérieuse, nous l'avons vu, s'étendait à l'Ancien Testament : les verriers en traduisaient avec surabondance les premiers chapitres, mais ils ne dépassèrent jamais l'histoire de Joseph.

De fait, ces deux pages sont tout l'Évangile, et toute l'histoire du monde. En figurant la crèche par un autel, les verriers du XIII^e siècle nous rappelaient que ses premiers pas, le Sauveur les fit dans le chemin qui conduit au Calvaire. *Ad crucem e Virginis sacrario Intacta prodis victima.* Et l'humanité suit-elle une autre route ? De son humble berceau elle monte vers la croix. Mais le chemin de la croix la conduit à la lumière : *per crucem ad lucem.*

Le vitrail de l'Enfance rappelle en même temps la partie la plus maternellement divine de la vie de la sainte Vierge. La présence de l'Annonciation et de la Visitation prouve

qu'on a voulu célébrer Marie et Jésus. La verrière est donc bien à sa place dans la chapelle de la Mère de Dieu.

Chaque tableau mérite d'être étudié de près. L'Annonciation et la Visitation d'abord. Avec une intelligence supérieure, l'artiste a mis en lumière le sens profond des deux faits. Il savait que Marie ne paraît dans l'Évangile que pour donner Jésus ; le reste du temps elle se cache. Dès son *Fiat* prononcé, Jésus est en elle, et tout de suite elle le donne. C'est Lui qu'elle porte à sa cousine Élisabeth. Pour le signifier, elle a en main, dans les deux scènes, le livre de la Vie de Jésus, l'Évangile. Ces deux petits tableaux, si expressifs, si excellemment peints, résument deux traités de théologie.

De même le troisième, la Nativité. On se trouve tout d'abord déconcerté par cette peinture sévère, si différente des crèches pittoresques dont on remplira les églises à partir du XV^e^ siècle, quand prendra fin le grand art religieux. Ici rien de tendre, on pourrait presque dire rien d'humain. Ce n'est pas la jeune mère au teint rose, agenouillée, les mains jointes, devant son enfant qui sourit à ses sourires. Au XIII^e^ siècle, la compréhension de l'Évangile était plus virile et plus profonde, disons-le, plus chrétienne. A demi-couchée, Marie semble détourner la tête pour ne pas voir son fils ; mais tournée vers nous elle le désigne de la main à notre foi et à notre amour. L'Enfant dort emmailloté, non pas dans une crèche au toit de paille, mais, chose étrange, sur la table d'un autel qui se dresse dans la partie centrale, avec son arc en plein cintre. N'étaient le bœuf et l'âne, qui montrent leur tête au-dessus du nouveau-né, on dirait, non pas une étable, mais une église. De fait, la grande verrière du chœur qui représente la même scène, porte suspendue une lampe de sanctuaire. Quelle idée magnifique ! Dès l'instant qu'il est né, Jésus doit apparaître en Sauveur et en Victime : « Sa crèche, dit *la Glose* de Strabon, est l'autel même du sacrifice : *Ponitur in præsepio, id est corpus Christi super altare.* » Comme les autels anciens, celui-ci consiste en une table oblongue recouvrant la crypte où reposaient les martyrs.

On voit ensuite les bergers, au milieu de leurs moutons, avec leur chien qui écoute. Du milieu d'un nuage, l'ange les avertit du mystère et, de l'index, leur montre le chemin

de Bethléem. Les mages les suivent, montés sur des chevaux de trois couleurs différentes ; couronnés d'or, ils devisent sur la signification de l'étoile. En passant à Jérusalem, ils ont voulu interroger Hérode : ils le trouvent assis sur son trône, non pas le sceptre, mais l'épée à la main, et les jambes croisées, à la façon d'un homme mal élevé, qui ne se gêne pas et ne veut point qu'on le gêne. Pose hiératique, d'ailleurs, que prend aussi l'Hérode du tympan du portail latéral nord de Notre-Dame de Paris. Arrivés à la crèche, les mages se présentent tels que nous les avons vus dans la grande verrière. Le plus ancien s'agenouille le premier, couronne en tête et présente à Jésus un coffret d'or. Les deux autres continuent à regarder l'étoile ; le plus jeune admire les explications de son compagnon, l'homme d'âge mûr. Il n'y a pas de nègre ; mais la différence d'âge les distingue d'une façon très nette. C'est seulement à partir du XIV^e^ siècle que les trois Mages ont représenté les trois races issues de Noé, et que le nègre apparaît dans les tableaux et les verrières ; dès le XII^e^ siécle, les écrivains ecclésiastiques les donnent comme représentant Melchior les Sémites, Gaspard les Chamites ou les nègres, Balthazar les descendants de Japheth.

Les exégètes ne s'accordent pas sur l'époque de la venue des Rois : a-t-elle précédé ou suivi la Présentation au temple ? L'artiste a tranché la question en faisant coïncider les deux époques : il place entre la venue des Mages et leur départ la scène de la Présentation. Ce tableau, en deux parties, est lui-même d'un symbolisme très élevé. Marie, portant deux colombes dans une corbeille, s'avance douce et majestueuse à la suite de la prophétesse Anna qui, un beau cierge d'une main, lui indique de l'autre le chemin du sacrifice. Au second plan, le Rédempteur d'Israël apparaît debout sur un autel entre Joseph et le vieillard Siméon. Dès la première heure, la victime du Calvaire inaugure sa mission salvatrice. La crèche et la croix ne font qu'un. On entrevoit la raison pour laquelle les artistes, sans s'arrêter aux détails de la vie publique de Jésus, vont directement de Bethléem au Golgotha.

L'épisode des trois Rois reprend ensuite. On les voit, côte à côte couchés sur un lit de repos, relever doucement la tête à la voix du messager divin qui les avertit des projets

d'Hérode, et ils s'en retournent *per aliam viam*. Ici l'artiste eut une idée géniale : comment faire comprendre qu'ils s'en vont « par un autre chemin ? » Il a imaginé cette trouvaille : les rois étaient venus sur leurs chevaux, par voie de terre ; ils prennent, pour le retour, la voie de mer ; tous trois voguent, couronne en tête, sur un bateau doré, qu'on a l'impression de voir glisser très vite sur l'eau, tant les flots sont savamment mouvementés.

Cependant Hérode déçu rassemble ses soldats ; on les voit, la lance ou l'épée en main, casqués et vêtus de la cotte en acier poli, tout comme au XIII^e^ siècle, qui s'élancent au massacre des petits Benjaminites ; on entend les cris des mères. Cependant Marie emporte Jésus en Égypte, dont on aperçoit les idoles s'écrouler sur le passage du divin Enfant. Au-dessus de toutes ces scènes ravissantes, des chérubins tombant du ciel balancent des encensoirs d'or.

III. *Vitrail de droite, ou de la Passion.* — Tout en demeurant soumis aux saintes disciplines du temps, l'auteur de ce vitrail l'a marqué d'un cachet personnel. Rien de moins prétentieux d'ailleurs, et rien de plus suggestif. Chaque médaillon, vaut une étude. Le premier, qui représente la Cène, révèle un grand artiste. Saint Jean repose sur la poitrine du Maître, avec l'abandon d'un amour infini, tandis que, par contraste, Judas vêtu de vert et affalé sur le pavé reçoit de la main de Jésus la *buccella* de sa condamnation : sa figure est d'une dureté, d'une ingratitude repoussantes. Le Lavement des pieds, qui suit, rend avec une extraordinaire précision chaque mot de l'évangile. Le geste de Pierre montrant à Jésus sa tête qu'il faut aussi laver, ce contentement des apôtres aux paroles du Maître : *Vos mundi estis*, l'attitude douloureuse et tendre, mais surhumaine de Jésus, sont très finement exprimés. La préoccupation dramatique qui hanta le peintre est une date : elle n'est aussi marquée que chez les verriers du commencement du XIII^e^ siècle.

Nous la retrouvons dans la scène du Gethsémani. Le traître s'approche sournoisement de Jésus, dont un valet, armé d'une lanterne, éclaire le visage. Le sujet a été repris maintes fois par de grands artistes, sans qu'ils aient diminué

la valeur de notre médaillon. Le supplice de la Flagellation, qui lui fait pendant, est remarquable par ses oppositions. Il est atroce et doux, calme et violent. La douleur résignée du divin Martyr reflète de l'horreur sur la brutalité des deux bourreaux, dont les gestes vivent d'une étonnante énergie.

L'inique Jugement et la condamnation du Christ sont rappelés simplement par deux personnages, Pilate, couvert de la tiare juive, et un jeune valet qui verse sur ses mains l'eau dont il prétend être purifié. Au-dessous de son œuvre le verrier aurait pu écrire : « L'indifférence après le crime ». Il est curieux que, avec deux personnes, il soit arrivé à causer la même impression que, par exemple, le *Jésus devant Pilate* de Munkacsy.

En peignant la Crucifixion, il la pénétra de la signification suprahistorique dont s'était inspiré l'auteur des grandes verrières ; mais n'ayant pas ici le même espace pour étendre son tableau, il l'a divisé en deux parties. La première raconte l'histoire, en laissant deviner ses sens profonds : Marie est à droite de la croix où Jésus va mourir, et saint Jean, l'apôtre bien-aimé, qui représente l'Église nouvelle, à gauche. Dans le second médaillon la Vierge et le disciple sont remplacés par le porte-lance et le porte-éponge, qui achèvent de donner au drame du calvaire son divin enseignement. La haine des Juifs approche l'éponge empoisonnée des lèvres du Christ ; ce fut leur dernier geste, qu'ils ne purent pas ne point faire, et le *consummatum est* des prophéties douloureuses du vieux Testament. Mais c'est l'amour qui dirigea la lance : en ouvrant le cœur de Jésus, le soldat gaulois ouvrit une ère nouvelle et inaugura un règne nouveau. Au vinaigre de la loi ancienne succèdent, pour des siècles infinis, les flots de sang mêlé d'eau, sacrement de la communion des cœurs dans la même dilection et la même foi.

Le chef-d'œuvre de la verrière est le neuvième tableau, Jésus aux enfers, dont le gouffre aux profondeurs mystérieuses est représenté par la gueule béante d'un monstre vert. La légende du fait se trouve avec tout son développement dans l'*Évangile de Nicodème*. Ce livre apocryphe atteint

ici une grandeur digne des plus belles œuvres de la littérature chrétienne des premiers temps. Notre artiste a traduit à la lettre ce passage du drame divin : « Alors le Roi de gloire, apparaissant dans sa majesté, écrasa sous ses pieds la Mort et les portes d'airain. Il amena Adam à la clarté de la lumière divine, et souriant avec une douceur infinie, il dit avec bonté : « Paix à toi, Adam, ainsi qu'à toute ta race dans les siècles des siècles. Amen ! » Adam était tombé aux pieds du Seigneur ; il se releva pour lui baiser les mains et dit en versant des larmes abondantes : « Voici les mains qui m'ont formé. O Roi de gloire, voici donc que vous êtes venu ; vous délivrez tous les hommes, et vous m'associez à votre royaume éternel. » Ève était agenouillée aussi ; elle ne relevait la tête que pour baiser les mains du Christ, et répéter au milieu de ses larmes : « Oh ! je l'affirme à mon tour : ce sont là les mains qui m'ont créée ». La porte de la prison brisée en deux, est renversée et recouvre la Mort. Dessus, le Christ pose vigoureusement son pied gauche et l'extrémité de sa croix. Pour accentuer le mouvement, l'artiste a déployé en énergie le bras droit hors du cadre ; ce seul détail donne une vie intense à la composition. Adam et Ève, tous les saints des anciens temps à leur suite, se précipitent avec passion au-devant du Libérateur, les bras tendus, comme pour l'embrasser. Les gestes sont d'une vérité absolue. Plus rien d'archaïque. Les traditions byzantines sont à jamais abandonnées.

A la descente aux Enfers est intimement liée la Résurrection, car la Mort était vaincue sur tous ses champs de bataille. Le Vainqueur s'élance d'une belle envolée hors d'un tombeau reposant sur un arc en plein cintre, sous lequel trois gardes sont endormis. La survie s'accuse par la vigueur des bras qui dépassent la bordure, et dont l'un secoue un étendard. Puis se succèdent dans l'ordre historique, la visite matinale des femmes au tombeau ; personnes et choses sont environnées de ténèbres, sauf l'ange qui tient soulevée la pierre sépulcrale ; — l'apparition de Jésus à Marie de Magdala, avec son *Noli me tangere* admirablement rendu ; — les Pèlerins d'Emmaüs, en deux médaillons expressifs ; — l'apparition du Christ à saint Thomas, qui met la main dans la plaie

du côté et tombe en même temps à genoux, en s'écriant : « Tu es mon Dieu. »

La série se termine par la pêche miraculeuse et la remise à Pierre des clefs du Royaume. Très peu d'artistes ont poussé jusque là. La plupart s'arrêtent à la résurrection. Nous ne connaissons guère que les bas-reliefs du chœur de Notre-Dame de Paris qui aillent jusqu'au lac de Tibériade. Notre peintre verrier et maître Le Bouteiller, tailleur d'images, ont suivi le même idéal liturgique qui rattache toutes ces scènes à la semaine d'après Pâques.

Les derniers médaillons, un peu diminués par l'arc en tiers-point, représentent deux anges portant, comme au vitrail du milieu, les instruments de la Passion, ce qui se voit rarement avant le XVe siècle. La Gatienne en offre cependant quatre exemples du XIIIe siècle, le premier dans les statuettes qui entouraient le tympan du porche septentrional ; le second dans les verrières de la chapelle Saint-Lidoire, que nous allons décrire ; les deux autres dont nous venons de parler.

Chapelle Saint-Lidoire

La chapelle située à gauche de Notre-Dame du Chevet est dédiée au second évêque de Tours, saint Lidoire. Depuis peu on y a installé le culte de Jeanne d'Arc avec une statue, qui masque en partie le vitrail du milieu. L'héroïne mérite vraiment sa chapelle particulière dans une cathédrale qu'elle a visitée, où elle a prié, d'où elle est partie avec son étendard pour Orléans, où les vénérables chanoines l'ont pleurée ; dans une cathédrale dont les archevêques furent les premiers à venger sa mémoire.

On a comparé les verrières de cette absidiole aux plus belles de Chartres : elles sont à part ; rien ne leur ressemble ni à Chartres ni ailleurs, et, dans la Gatienne leur éclat singulier les classe en dehors des autres, comme dans un musée une pièce unique des temps anciens. En dépit de réparations modernes faites sans goût, malgré les pièces disparates et mal cousues, l'ensemble est d'une douceur impressionnante. Dès l'entrée, à gauche, on est attiré par ce coloris extra-

ordinaire, et, après quelques instants de contemplation, les yeux ne savent s'ils se reposent sur du verre ou sur un fin tissu oriental. Les trois vitraux sont un héritage de la basilique Saint-Martin. Recueillis pieusement par Messieurs lors des démolitions de 1804, ils furent placés ici en 1812, dans leurs armatures, elles-mêmes chefs-d'œuvre de ferronnerie du XIIIe siècle, et toutes trois différentes. Ce sont les panneaux qui ont imposé son travail au serrurier ; ainsi un artiste faisait valoir l'autre. L'assemblage est fort simple ; le vitrail peut être facilement posé, déposé, réparé, toutes les pièces étant assemblées à tenons et mortaises, sans rivets ni goupilles ; l'emploi des vis n'était pas alors connu.

Le vitrail du milieu est dédié à saint Jacques, dont nous avons lu la légende dans une des grandes verrières. C'est ici la lutte de l'apôtre avec le pharisien prestidigitateur qui est surtout représentée, comme l'indiquent les mots *Hermogenes* et *Philetus* inscrits dans les premiers médaillons. Le vitrail de droite, consacré à saint Jean l'Évangéliste, redit la légende de la quatorzième verrière du chœur, en ajoutant la scène du Calvaire, point culminant de la vie de saint Jean, à l'histoire de la coupe empoisonnée, de la chaudière d'huile bouillante, de l'exil à Pathmos et de la dernière messe : la fosse ouverte au bas de l'autel est vide ; le vitrail de Lyon montre saint Jean étendu dans la fosse, entouré d'évêques et de chrétiens en pleurs. La lancette de la fenêtre est occupée par une colombe et deux anges thuriféraires.

Les érudits voudront s'arrêter à une singularité que ne présentent peut-être pas d'autres verrières. Saint Jean, sauf dans deux médaillons, porte une large tonsure ; il ressemble à un religieux bénédictin. Au XIIe siècle, c'était le détail qui distinguait Pierre des autres apôtres, en attendant que le XIIIe siècle l'habillât en pape et lui imposât une tiare en forme de cône, tel qu'il est toujours dans nos grandes verrières. Quelle a été ici la pensée de l'artiste ?

Nous renonçons à décrire la verrière de gauche. Une partie semble raconter la légende commune des deux apôtres Pierre et Paul, que les artistes, non plus que la liturgie, ne séparent jamais l'un de l'autre ; mais on y voit quatre crucifixions différentes, ce qui laisse à croire que nous avons

devant nous un merveilleux mélange de pièces de diverses provenances. Dans les médaillons inférieurs deux anges portent des instruments de la Passion. Un troisième a disparu. Le quatrième, qui tient les clous dans un suaire, a été transporté dans un panneau de la fenêtre du milieu. Enfin la lancette est occupée par un de ces *Vols d'âme* dont le XIII^e^ siècle aimait à couronner la légende de ses saints : au-dessus d'un tombeau vide deux anges soulèvent dans un voile un petit corps sans sexe, auréolé, les mains jointes, en extase, et le portent dans le sein d'Abraham.

La frise qui compose la bordure inférieure de la verrière représente, à droite, trois personnages sortant de leurs suaires, des ressuscités ; et à gauche un ange aux ailes éployées, faisant le geste d'élever au ciel des choses invisibles, des âmes. Les regards et les mains s'élancent, ardents et doux, vers un personnage qui formait sans doute le centre du vitrail, le souverain Juge, entouré des quatre anges dont nous venons de parler, mais probablement un autre Christ que celui placé dans l'angle, à gauche, vêtu de blanc, assis sur un nuage d'or. En partie, nous aurions alors, à peu près identique, la reproduction en peinture du fameux Jugement dernier de la porte centrale de Notre-Dame de Paris ; et ce serait une des rares fenêtres à vitraux où cette scène fut représentée. On ne la rencontre que dans quelques grandes roses, comme à Mantes (XIII^e^ siècle), à Sens et à la sainte Chapelle du château de Vincennes.

Chapelle Saint-François

Autrefois c'était la chapelle du Bon-Dieu-de-Pitié, parce qu'une belle Pietà, aujourd'hui dans l'église de Saint-Symphorien, y était vénérée. Les vitraux des deux fenêtres latérales, réunis primitivement dans une grande baie, racontent la légende de saint Martin. On en ignore l'origine. Bien que le chœur eût déjà sa verrière du Thaumaturge, ils pourraient appartenir à la cathédrale. Très souvent dans une même église les mêmes légendes des saints les plus populaires ou des patrons de confréries sont représentées plusieurs fois. A Chartres saint Martin l'est jusqu'à sept fois ; un des vitraux

a même été donné par la confrérie de Saint-Martin de Tours.

Les nôtres sont peut-être les derniers vitraux narratifs ou légendaires. Cinquante années les séparent de ceux du chœur, et un siècle, à peu près, de ceux de la chapelle du Chevet : on peut donc se livrer ici à une étude comparative d'autant plus intéressante, que les verrières du XIVe siècle à médaillons sont devenues assez rares. Tout en tenant compte de ce qu'ils ont perdu à descendre des hautes fenêtres pour lesquelles ils avaient été faits, il faut convenir qu'en cinquante ans l'art a visiblement décliné. Rien ne ressemble moins à un vitrail du XIIIe qu'un vitrail du XIVe. Les principes de la peinture translucide, qui avaient dirigé les artistes pendant deux cents ans, se sont perdus. Les jeunes peintres verriers étaient des modernistes qui, à force de vouloir le réel, inclinaient vers le faux. Les figures sont traitées avec maigreur, parce que le modelé est trop cherché. Les couleurs sont nouvelles. Les verriers semblent ne plus sentir cette joie naïve que le coloris et ses surprises donnaient aux vieux maîtres de l'âge précédent. Leur sensibilité affinée se plaît à des combinaisons de gris, de blanc, de jaune, et surtout de violet de toutes nuances. Enfin l'invention d'une couleur nouvelle, le jaune d'argent, achève de modifier le caractère du vitrail.

D'autre part, les plombs au lieu d'être multipliés et doublés comme au XIIe et au XIIIe, sont employés avec parcimonie, l'école nouvelle fabriquant surtout des plaques de grandes dimensions. Du coup le vitrail perdit son orignalité, qui est d'être une mosaïque. De même, plus de ces ingénieuses armatures si longues à composer, et que d'ailleurs les meneaux multipliés rendaient inutiles ; mais de rigides barres de fer coupant brutalement les dessins. Il en résulte une œuvre d'un aspect un peu neutre, un peu triste même, qui, avec le secret de la lumière, a perdu le secret de réjouir et d'amuser.

Telle est l'impression que l'on ressent devant les deux verrières que nous étudions. Assurément, nous le rappelons elles ne sont pas leur place. Des hautes baies rayonnantes, où les colonnes de médaillons étaient séparées par de gracieux meneaux, transportées dans une étroite fenêtre à lancette où ils ne sont plus séparés que par une barre de fer, elles ont

été privées de leur bordure, et même un peu entamées. Enfin on voit de niveau ce qui était fait pour être vu d'en bas et de loin. N'importe, l'on demeure un peu déçu, si l'on compare. Et la comparaison perfide s'impose d'autant que le même sujet est traité dans la grande verrière du chœur justement située au-dessus, la dixième. Les deux histoires sont pareilles : comme exécution et comme idée, un abîme les sépare. Dans la verrière du chœur, l'artiste a idéalisé saint Martin ; il a en quelque sorte fondu son sujet dans le bleu du ciel ; celui du XIVe siècle étale un réalisme extrême : tel ce diable rouge à tête jaune et aux ailes vertes qui *se lord* de voir tomber Martin du haut d'un escalier. Tels aussi le second médaillon de la fenêtre de droite et celui placé au-dessus, dépeignant la délivrance de possédés. Dans l'un le diable sort d'une bouche comiquement grimaçante ; dans l'autre il sort autrement, et sali, à la stupéfaction du Thaumaturge lui-même qui allonge la lèvre du malheureux et ne comprend pas que rien ne sorte. Le peintre a littéralement traduit le récit intraduisible de Fortunat :

Sordidus egreditur quâ sordibus est via fluxu.

Les derniers médaillons de cette même fenêtre représentent l'ensevelissement de saint Martin. Le tableau est d'un certain intérêt archéologique ; car il est évident que les verriers de Tours ont dû peindre le tombeau tel qu'ils l'avaient sous les yeux, et tel qu'il fut du XIIe au XVIe siècle : une arche en arcade, à trois assises de maçonnerie, supporte la tombe. Le reste de la scène peut aider aussi à élucider un point d'histoire. La tête appuyée sur sa main en signe de tristesse, un clerc tient la croix métropolitaine ; la cérémonie de la sépulture est présidée par un évêque portant la crosse d'une main et bénissant de l'autre ; à sa droite un second clerc tient aussi une croix archiépiscopale. L'artiste n'aurait-il pas traduit ici le passage de la Légende dorée qui raconte que, au moment où Martin expirait, saint Ambroise, évêque de Milan, célébrait la messe. Et voici qu'entre la prophétie et l'épître il s'endormit. Personne n'osait le réveiller. Enfin, après deux ou trois heures, le peuple commençant à s'impatienter, son archidiacre le secoua et lui dit : « Le peuple se

lasse ; ordonnez, seigneur, qu'on lise l'épître. » Le saint répondit : « Ne vous troublez pas. Mon frère Martin a été rejoindre Dieu et j'ai assisté à ses funérailles ; mais je n'ai pu réciter la dernière oraison, parce que vous m'avez éveillé. »

L'insistance que l'on a mis à décrire les funérailles du Thaumaturge, puisque l'on y consacre quatre médailles, les détails soignés de la structure du tombeau, le soin que l'on a mis à attirer l'attention du côté de la basilique martinienne, ne suggèrent-ils pas la pensée que ces deux verrières nous seraient venues de Saint-Martin, en même temps que celles de la chapelle Saint-Lidoire ?

La fenêtre du milieu raconte les deux légendes inséparables de saint Julien et de saint Ferréol, d'après le *Liber de passione sancti Juliani* de Grégoire de Tours, que l'artiste a suivi de très près.

Julien appartenait à une des meilleures familles de Vienne en Dauphiné, et il avait un grade élevé dans l'armée de Dioclétien. Il s'encourageait dans la foi par l'exemple du tribun Ferréol, chez qui il logeait. Quand la persécution fut déclarée dans les Gaules, il quitta Vienne et se retira à Brioude en Auvergne, non par crainte de la mort, dit Grégoire de Tours, mais au contraire, pour être, loin de sa famille, plus prêt au martyre. Informé que les satellites de l'empereur le recherchaient, il s'offrit à eux ; aussitôt un soldat le saisit et lui trancha le cou.

Les chrétiens ramassèrent la tête et la portèrent à saint Ferréol, qui bientôt découvert à son tour, fut sommé de sacrifier aux idoles ; mais il refusa et on lui trancha aussi la tête. Les chrétiens ensevelirent avec son corps la tête de son ami. Quelques années après, saint Mamert, évêque de Vienne, trouva la tête de saint Julien entre les mains de saint Ferréol, aussi saine et aussi entière que si elle venait d'y être déposée. La petite chapelle où dormaient les martyrs tombant en ruines, il éleva une basilique en leur honneur, et y fit la translation solennelle de leurs reliques. Voilà ce que racontent les douze premiers médaillons.

Les quatre derniers représentent quatre miracles de saint Julien, toujours d'après notre saint Grégoire. Le plus curieux est celui du tonneau de vin, qui s'opéra à Tours même, lors de la dédicace de la basilique du monastère. Le

cellerier, pour que tous les religieux fussent plus alertes à célébrer la grande fête, leur offrit à boire du meilleur vin du couvent ; le tonneau fut vidé. Mais le lendemain, après la cérémonie, étant descendu dans les caves, quelle ne fut pas sa surprise de voir le vin jaillir du tonneau où il avait puisé ! Ceci se passait au mois de mai. Et notre saint Grégoire de s'écrier : « La vigne versait à peine les perles précieuses de ses larmes, que déjà les barriques de Saint-Julien regorgeaient de vin »

Ce vitrail provient de l'ancienne église abbatiale. Les chanoines, qui en avaient remarqué la beauté, l'achetèrent en 1812, mais en très mauvais état. Cinq médaillons manquaient, que Lobin dut remplacer. Malgré les réparations qu'a subies cette magnifique verrière, une des plus rares à médaillons et une des plus belles du XVI^e^ siècle, en dépit de la place étroite où on l'a confinée, sans ses arabesques et ses rinceaux, la cathédrale peut être fière de cette acquisition. Elle date de la construction des deux chapelles absidales de l'église, qui furent fondées de 1530 à 1560. Cependant on le croirait du plus beau XIII^e^. C'est le même coloris merveilleux, la même géniale interprétation de tout un drame, avec quelques lignes. Mais les personnages, tout aussi mouvementés, n'ont plus rien d'archaïque ; ils sont modelés, gracieux, bien de leur grand siècle. Ce vitrail est la preuve de ce qu'aurait produit la Renaissance française greffée au XIII^e^ siècle, sans le protestantisme. Il fait rêver de choses, de temps et d'hommes extraordinaires.

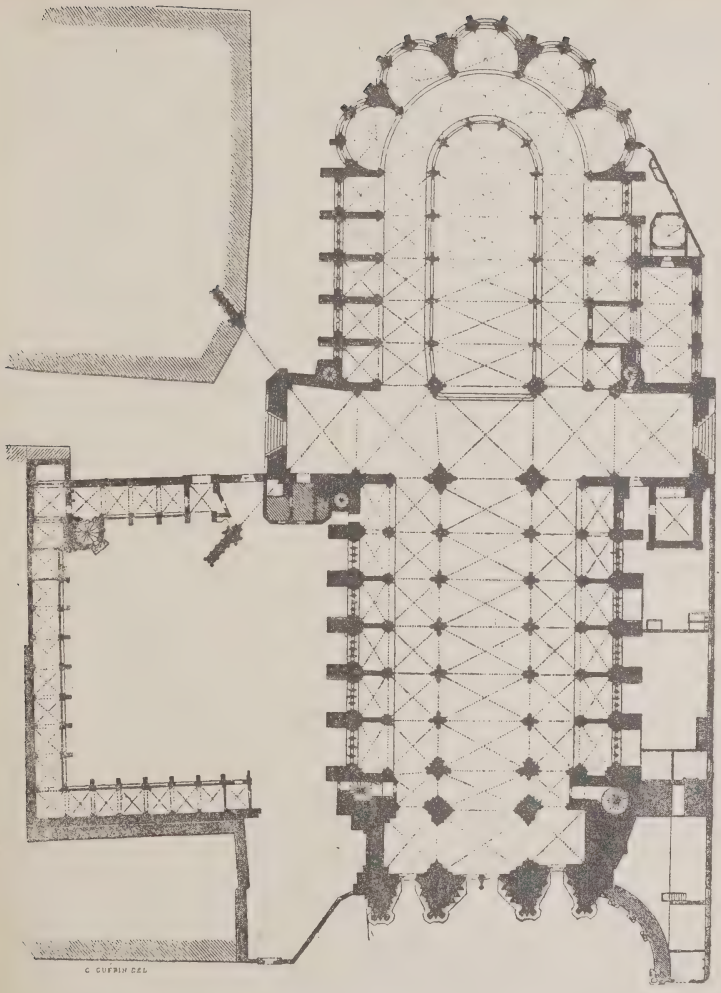
Les deux autres chapelles du chevet sont éclairées de vitraux modernes dont il est mieux de ne pas parler. Ils représentent, celui de droite, la légende du protomartyr saint Etienne, celui de gauche, le martyre desaint Maurice, tous deux représentés dans les grandes verrières. Ils permettent de poursuivre jusqu'à nos temps modernes l'étude comparative de la peinture sur verre, et leur mérite est de faire aimer davantage le glorieux passé. Ce XIII^e^ siècle, comme il était grand ! Grâce à ses vitraux, comme il a su le remplir d'harmonie, égayer les lignes et réchauffer les pierres ! Comme on se sent chez soi dans cette abside, plus et mieux que dans la petite chambre où l'on se réfugie le soir ! Quelle

atmosphère de bonté, presque de tendresse on y respire ! L'âme donne des ailes à l'esprit et l'entraîne dans des régions supérieures. Il semble, un instant, qu'on possède la règle mystérieuse pour juger toutes choses, dont parle Pascal. Avec une joie immense, on se sent grandi tout à coup ; quelque chose de divin, tombé des verrières, s'est interposé entre l'âme et le monde ennuyeux et méchant : *hic domus Dei est.*

Verrière du Transept

Dans ces derniers temps (1917) on a posé dans une des grandes fenêtres du transept, à la place même qu'il avait, croit-on, primitivement occupée, au-dessus de l'entrée méridionale du déambulatoire, un vitrail dont nous avons eu la joie de sauver les parties principales. Il est de l'âge même de nos grandes verrières, et des plus belles années du XIII^e^ siècle. Ses bleus, ses rouges, ses jaunes, ses bruns nous reportent à l'âge d'or de la peinture sur verre en Touraine. Le dessin vaut les émaux. Les physionomies sont singulièrement expressives ; telle scène à deux personnages traduit tout un chapitre de la Bible. L'agencement des sujets est lui-même très curieux : chacun des panneaux est formé de deux demi-cercles adossés ; de sorte que les personnages se trouvant placés dans les centres, le peintre a pu donner à leur silhouette une ampleur et une vérité que permettent rarement les autres formes de médaillons. Notre artiste est sûrement le même que celui à qui nous devons nos plus belles verrières, le même qui a peint l'évêque et les ornements demeurés dans les roses de la fenêtre, au-dessus. La grêle de 1792, qui mit en miettes les vitraux du bras méridional du transept, épargna quelques médaillons, que l'on recueillit avec d'autres morceaux informes. En 1813, on les plaça dans la deuxième chapelle à gauche du chevet, mais bientôt l'image toute proche de nos premiers parents, vêtus simplement d'innocence, troubla de pensées étrangères la prière des âmes mystiques. On déposa les vitraux et on les enfouit dans une caisse, où ils demeurèrent jusqu'en 1896. Leur histoire devient ensuite notre secret.

Comme la quatrième verrière du chœur, ils racontent les



PLAN DE LA CATHÉDRALE, AVEC ALENTOURS DE 1840

premiers jours du monde et peuvent illustrer la première page de la Genèse. Les panneaux que nous avons fait reconstituer ne forment qu'une partie du sujet ; pour rétablir l'ensemble, on devrait y joindre ceux qu'on a placés dans la claire-voie de la rose du midi, derrière les orgues ; il faudrait aussi se rapporter au vitrail du chœur, qui est complet, même consulter les œuvres analogues de Chartres et de Bourges. Mais notre rôle doit se borner à donner la description des scènes que nous avons pu rétablir.

Première scène, complète : Jéhovah, le livre des Promesses dans la main gauche, bénit de la droite Adam qui, les mains jointes, écoute, remercie et adore, ce qui suppose au moins trois scènes antérieures ; la création du monde, la création de l'homme et celle de la première femme.

Deuxième scène, complète, suite nécessaire de la précédente : Jéhovah, toujours en main le livre des Promesses, impose maintenant à Ève sa volonté, en lui indiquant d'un geste ferme et doux l'arbre de la Science, placé derrière lui. La femme, du revers de ses mains, et par sa physionomie singulièrement expressive, semble dire : « Comment, tu doutes de moi? Ne crains rien. » L'artiste a donné à Ève une auréole, pour marquer l'état d'innocence ; c'est une trouvaille à lui personnelle.

Troisième scène, un seul demi-cercle. Adam et Ève se trouvent en présence du tentateur et du fruit défendu, que représentait sans doute l'autre demi-cercle. Adam, placé en avant, repousse du revers des mains la suggestion avec horreur ; Ève, au contraire, penchée sur l'épaule de l'homme, écoute avec une curiosité amusée et déjà fautive. La différence des sexes, dans cette scène et les suivantes, est accusée par le velu du corps d'Adam.

Quatrième scène, un seul demi-cercle. Adam et Ève se sont rapprochés de l'arbre et du séducteur, que l'on devine. Ève est la première cette fois, et elle fait le geste de prendre ou de cueillir. Sa physionomie s'accentue, en même temps que la faute. C'est magnifique de philosophie et de vérité. La coupable est devenue la séductrice. Adam se défend encore, les mains croisées sur la poitrine.

Cinquième scène, un seul demi-cercle. Adam et Ève, le

premier l'air humilié et triste, la seconde inquiète et maligne, dissimulent gauchement leur nudité, la main posée sur une feuille de figuier. Ils écoutent sûrement Jéhovah qui maudit, mais pardonne, le livre des Promesses à la main.

Sixième scène, un demi-cercle. Jéhovah présente aux coupables une tunique en or, dans laquelle est découpé le passage de la tête. La seconde partie du tableau est facile à reconstituer d'après le onzième médaillon de la grande verrière du chœur, ou d'après la scène précédente.

Septième scène, un demi-cercle seulement. L'ange, l'épée levée et d'un geste violent de la main gauche, repousse les coupables de l'Éden.

Huitième scène, un demi-cercle, qui est évidemment le complément de celui qui précède : sous la menace du chérubin l'homme se courbe découragé ; la femme, triste, mais fière, insolente même, se dissimule derrière son mari : tableau admirable de concept philosophique et religieux.

Neuvième scène, complète : Caïn frappe avec sa bêche d'agriculteur son frère Abel, qui tombe le visage ensanglanté. L'éternel drame se joue seulement à deux personnages, mais rien n'y manque : le contraste entre une double nature, la lutte entre le bien et le mal, le triomphe passager et si plein de menaces du mal sur le bien, sont rendus avec la dernière finesse. Entre ce tableau et celui représentant nos premiers parents chassés du paradis, la verrière du chœur en place cinq, qui certainement existaient ici autrefois.

Dixième scène complète, mais qui devait être précédée, comme dans la verrière du chœur, d'une autre si touchante représentant Adam et le cadavre d'Abel : Jéhovah, le livre des Promesses à la main droite, maudit de la gauche Caïn, qui, appuyé, sur sa bêche, écoute d'un air féroce et sournois.

Onzième scène, complète, mais en supposant au moins trois autres entre elles et la précédente. C'est la légende de Caïn, dont nous avons récité les grandes lignes. L'épisode qui nous en reste est celui de la mort du fratricide : un chasseur, dans une attitude violente, vise et tue d'un coup d'arbalète un homme qui s'affaisse. Dans un dernier médaillon, ou dans plusieurs, Tubalcaïn devait raconter son crime involontaire, et chanter à ses femmes la cantilène que nous connaissons.

Médaillons de la grande rosace.

X

Le Transept

Comme nous l'avons dit, le plan primitif comportait une nef en rapport avec l'abside, et qui aurait donc dépassé sensiblement, en longueur et en largeur, la nef actuelle. Ce qui restait même des solides clochers romans n'eût peut-être pas été utilisé. Il est facile de s'en rendre compte, en suivant le prolongement des piliers du déambulatoire ; l'édifice aurait incliné vers le nord de cinq mètres environ, à son extrémité. Or, le chœur achevé, l'on s'aperçut qu'une aussi vaste entreprise était disproportionnée avec la somme dont on disposait. Le zèle du clergé et des fidèles ne se refroidissait pas ; mais une révolution sociale s'opérait alors, qui bouleversa l'économie des fortunes. Beaucoup de familles de seigneurs morts aux croisades se trouvèrent ruinées, obligées de vendre leurs fiefs aux bourgeois. Philippe le Hardi, en 1275, et Philippe le Bel, en 1291, durent octroyer à des marchands ou à des roturiers des lettres d'anoblissement. Il fallut un temps pour que ces nouveaux riches héritant des châteaux, prissent et les mœurs et les habitudes de générosité des anciens maîtres. Obligé à compter, le Chapitre décida de faire des économies, de conserver les vieux murs de la nef et d'y hanter les nouvelles constructions.

Pendant le demi-siècle écoulé, le gothique avait subi la

loi de l'évolution. A l'ogival primitif ou à lancettes succédait le gothique rayonnant, qui fut l'expression la plus complète de la pensée chrétienne. Gatienne trouva cette parure à son goût. Sa gloire, et c'est ce qui en fait une cathédrale unique au monde, est d'avoir connu toutes les modes et de s'en être parée, non seulement sans jamais se trouver ridicule, mais en demeurant parfaitement belle. Après les timides emprunts des catacombes, elle adopta le romano-byzantin, puis le beau roman français, puis le gothique angevin, puis l'ogival des commencements. Voyons avec quelle grâce elle va jeter sur ses épaules le manteau royal du gothique rayonnant.

L'obligation de sauver, pour s'y appuyer, les restes de l'ancienne cathédrale, nécessitait un homme de talent, un vieux praticien ; on le trouva dans la personne de Simon du Mans, le confrère d'Étienne de Mortagne et l'architecte possible, pour une partie du moins, de la cathédrale de Coutances. Un coin du croisillon méridional auquel on travailla d'abord, suffirait à démontrer sa valeur. Si, placé en face du déambulatoire, on lève les yeux un peu vers la gauche on remarquera dans l'angle une colonne avec son chapiteau, son socle et son corbeau : restes vénérables de l'église du XII^e^ siècle, ils en racontent la structure ; ils nous laissent entendre en même temps que derrière eux et au-dessous, pour les porter, s'élève aussi le gros pilier de l'entrée du chœur roman, et que l'artiste l'a vêtu d'une robe de jeunesse ; que le pilier en face, que tout le bras du transept ont reçu de lui une vie nouvelle. Mais quel toucher délicat il a fallu !

A la place du portail roman qui s'ouvrait sur l'archevêché, il glissa avec la même adresse, entre les vieux murs, un portail du plus bel ogival, ses bas-reliefs, ses niches, ses statues, son tympan imagé, son gable, sa galerie, sa rose, son pignon d'une grâce élancée et ses harmonieux clochetons. A l'intérieur, au-dessus de la porte, il ménagea une première galerie aveugle, massacrée au XVI^e^ siècle par les facteurs du grand orgue, mais qui devait être une pure merveille. Entre ses colonnettes extrêmement gracieuses, furent placés, comme on le peut constater dans la tribune de la soufflerie, des socles pour recevoir douze statues de grandeur naturelle, qui formaient comme une galerie des rois : disposition très rare,

pour ne pas dire fait unique dans la série des chefs-d'œuvre du XIVe siècle.

Au-dessus, formant seconde galerie, le triforium se continuait, ajouré. Ses meneaux et ses trèfles se rapprochaient des fenêtres du chœur : on croirait le même architecte. Enfin, une rose splendide, portée sur une claire-voie des plus gracieuses, garnit le reste jusqu'au formeret. De l'avis d'artistes distingués, la rosace des orgues serait plus remarquable que celle du nord, qui jouit cependant d'une réputation mondiale. Il faut, pour en comprendre l'harmonie, se placer dans la galerie de l'autre croisillon. La fleur s'épanouit en trois corolles concentriques et en quatre grands pétales géminés, formant la croix. Deux pétales doubles plus minces les séparent, ajourés de trèfles illuminés de fleurs féeriques se mariant aux armes de saint Louis et de sa mère, peuplés d'évêques, d'anges, de saints : les uns jouent des instruments de musique en usage au XIIIe siècle ; les autres, un parchemin déroulé sur les genoux, chantent le cantique éternel à l'Agneau qui forme le centre de la rose, auréolé, portant dans une des pattes de devant la croix symbolique, avec la banderole : *Ecce Agnus Dei*. La claire-voie, malheureusement masquée par le buffet des orgues, raconte l'histoire du patriarche Joseph, qu'il était de règle de placer à cet endroit. Plusieurs de ses médaillons ont disparu ; on les a remplacés, au commencement du XIXe siècle, par d'autres assez disparates, mais très beaux, venus de l'abbatiale de saint Julien, et empruntées à sa légende, comme le prouve ce personnage si expressivement effaré, qui lave dans une fontaine une tête ensanglantée. Les bourreaux, raconte l'histoire de Julien, n'eurent pas plutôt tranché sa tête, qu'ils la lavèrent pour en ôter le sang et la porter, à Vienne, au tyran Crispin. Mais Ferréol, l'ami du saint, averti par des courriers qu'on voit sur leur char dans les autres médaillons, usa d'industrie pour que la précieuse relique vînt en sa possession, et qu'elle fût mise, après sa mort, dans son propre tombeau.

Viollet-le-Duc nous dit que, dans sa première enfance, on le porta un jour à Notre-Dame. Quand il fut dans le transept, au moment où il levait les yeux vers les vitraux, l'orgue se mit à jouer : plein d'épouvante et d'admiration,

il crut que c'était la grande rose qui chantait. Plus d'un petit Tourangeau doit ressentir au bas de cette rosace, en entendant les grandes orgues, la même impression. Charmante erreur d'enfant, mais erreur pleine de sens. Elle prouve que les plus simples sentent l'harmonie de ces belles couleurs, qui ne peuvent se comparer qu'à une belle musique.

A l'extérieur, l'œuvre n'est pas moins admirable, ou plutôt l'était ; car c'est un cri d'indignation et de stupeur qui jaillit de l'âme à la vue de ce portail dévasté. Le vandalisme révolutionnaire a brisé les statues, effacé à coups de pic jusqu'au dernier vestige des sculptures. Quoique mutilé, il apparaît encore svelte et sévère, deux qualités que les maîtres d'alors savaient unir. La porte, aujourd'hui carrée, mesurait cinq mètres de haut sur trois et demi de large. Son linteau, d'une belle tenue, repose sur le dos incliné de deux anges. Son tympan est encadré d'une triple voussure. Il offrait une Vierge assise, maintenant avec douceur son Fils dans son giron, telle que l'Église latine la représentait depuis le concile d'Éphèse. Viollet-le-Duc nie qu'à partir des premières années du XIII^e^ siècle Marie ait été figurée avec son fils sur ses genoux ; c'est une erreur ; sans quitter la cathédrale, n'est-elle pas ainsi au claveau de la chapelle du Chevet? Elle était accostée de deux personnages agenouillés, ou de deux anges thuriféraires.

Le bandeau et les trois voussures ont été si atrocement creusés, qu'il est impossible d'en conjecturer même les sujets. Dans les ébrasements se tenaient six statues de grandeur nature, abrités sous des dais fouillés à la perfection. Contre les colonnes des niches grimpaient des plantes variées, dont il ne reste que quelques branches. Au-dessous sont de gracieux quatre-feuilles qui étaient ornés d'oiseaux, de fleurs, de ces frondaisons que les imagiers de l'époque savaient si bien agencer et si parfaitement imiter. De dessous la végétation sortaient des têtes ravissantes, qui souriaient, ou de délicieux animaux qui se jouaient. Leurs vestiges nous font supposer qu'ici, comme à Chartres, étaient iconographiés les fabliaux ou les allégories morales des romans de chevalerie, dont alors on nourrissait son esprit. Sous les porches où il s'attardait en sortant des offices, le peuple reprenait ainsi la suite de

l'instruction qu'il venait d'entendre à l'église. A droite, il lisait la fable du Renard et du Corbeau et celle du Loup et de la Cigogne ; à gauche, le *Lai d'Aristote* : le grand philosophe marchait à quatre pattes, chevauché par une courtisane armée d'un fouet, le conduisant avec un mors et une bride, telle une bête de somme. Et les plus sages, les plus intègres étaient avertis, sous peine d'une ignoble déchéance, de se tenir en garde contre les femmes et les passions. Tant l'Église du moyen âge, si calomniée, se montrait hospitalière à toutes les formes élevées de la pensée, et très digne, en même temps que maternelle. Réservant l'Écriture et les Vies des saints au sanctuaire, elle fixait dans les sculptures de ses porches ce qu'il y avait de moralisateur dans les fabliaux et les épopées que le petit peuple ne pouvait pas lire, et qui ainsi avait sa place au grand banquet de l'intelligence et de la joie de vivre.

Taillés dans de la pierre dure comme du marbre, venue des carrières de Cheillé, les rinceaux, les frises, les figures étaient d'un style et d'une exécution irréprochables. La statuaire, quoique soumise à l'architecture, prenait ses aises, se développait largement, et cela sans déranger une ligne. La pensée de former autour du tympan un encadrement de figures, une assemblée de personnages assistant, chacun avec son air personnel, à la scène principale, était très heureuse, et elle était neuve. Rien de pareil, ni dans les monuments de la Grèce, ni dans les monuments de la Rome antique. Nos artistes chrétiens se sont ici, plus qu'ailleurs, révélés créateurs. Penchés sur la nature et sur l'âme, ils en surprenaient les mystères, et ils en faisaient palpiter leurs divines sculptures. Alors ils disaient avec le Créateur : « C'est bien. »

Au nom de la raison, en quelques heures, un idiot a réduit en poussière ce que ces hommes de génie avaient mis des années à concevoir et à produire. C'est à douter de la raison humaine.

Au-dessus des galeries et de la rosace, une élégante balustrade de quatre-feuilles court à la base du pignon qu'allègent des cintres et des trèfles fermés, et un oculus dont les redents se terminent en des têtes charmantes de facture et d'expression. Les piles d'angles sont surmontées de pinacles élancé

élégamment ouvragés et meublés de fantaisies. Pour les réparer dernièrement, M. Delpérier a trouvé de vieux praticiens dignes de leurs devanciers du moyen âge.

La création du transept nord, ou Porte mortuaire, ainsi nommée parce que les enterrements qui se faisaient dans le cloître sortaient par là, offrit plus de difficultés, ou sembla mériter plus d'égards. Toute cette partie est antérieure au XII^e^ siècle, jusqu'à une certaine hauteur des substructions. Des connaisseurs parlent de l'église de saint Grégoire, même de la maison de Lidoire, dont l'unique entrée fut en cet endroit, si l'on s'en rapporte aux murs de la crypte, en dessous. C'est sans doute pour enserrer de plus près ces restes saints, que l'architecte fit ce croisillon plus court de 1 m. 40, que celui du midi. A tant et à de si grands souvenirs, il dut sacrifier ses idées personnelles. Nous nous l'imaginons longuement penché sur eux, livré à des méditations profondes, comme Jéhovah sur l'argile dont il modela le corps humain.

Car, jusqu'au bout, les artistes demeurent les fils dociles de l'Église, les disciples d'une école, respectueux des règles et des traditions. Quand Viollet-le-Duc, après Victor Hugo, parle du sentiment démocratique et révolutionnaire qui aurait inspiré l'architecture et tout l'art religieux à partir du XIII^e^ siécle, il dit une faûsseté. Non, les maîtres du XIV^e^, du XV^e^, même du XVI^e^, qui continuèrent et achevèrent les cathédrales, ne furent ni des révoltés, ni des « penseurs libres », ni des « précurseurs de la Révolution ». C'étaient des hommes simples, modestes, sincères. Interprètes dociles et libres à la fois d'un sublime enseignement, ils mirent tout leur génie à le bien comprendre et à le bien exprimer. Ils n'abandonnèrent à leur fantaisie que les parties de pure décoration, sous le regard amusé du chanoine-boursier. Nos registres en font foi, et aussi les détails si curieux des galeries, où leurs jeux se mêlent aux armes du Chapitre.

Simon du Mans, en admettant que ce fut lui qui construisit cette partie de la Gatienne, poussa le respect du passé et l'esprit d'abnégation jusqu'à se compromettre lui-même. Si, en effet, placé sous les dernières travées du déambulatoire, on se tourne vers la façade, on s'aperçoit d'un gauchissement de perspective : les colonnes de milieu du pourtour,

au lieu de continuer leur ligne à travers le bas-côté, se heurtent à l'angle du mur occidental du croisillon. Le gros pilier de la nef n'est pas symétrique à celui du chœur, ce qui déforma les voûtes et leur donna la figure dangereuse d'un trapèze, dont la base est à l'Orient. Enfin, la proportion que prirent ce pilier et son parallèle rétrécit un peu l'entrée des bas-côtés.

Mais si la perspective générale a perdu de son ampleur, l'édifice a gagné un *signe*, avec un certain air de mystère, une grâce délicieusement maniérée. Rodin estimait que le porte-à-faux de la nef sur l'axe du transept prête à la Gatienne un geste de coquetterie qui sied à la princesse. Afin, quand même, de dissimuler la malfaçon, l'on garnit, un peu plus tard, le nu de la muraille avec la grande horloge dont nous parlerons.

La dernière travée du croisillon causa encore plus de soucis. Pour s'en rendre compte il faut, sur le plan géométral, en suivre les combinaisons. Obligé de sauver les piles qui supportaient, de ce côté, l'arc plein cintre, encore visible, de l'entrée du vieux déambulatoire, le maître dut les accoster des colonnettes destinées à soutenir l'ogive de la nouvelle entrée, plus étroite ; il en résulta un massif qui ferma la première chapelle absidale. On remarquera aussi que, de ce massif à la façade, le mur s'écarte d'un mètre environ de son parallèle ; de la sorte, le transept se termina par deux trapèzes, ce qui, nous le verrons, n'alla pas sans péril. Pourquoi cette anomalie ? Il fallait conserver le gros œuvre de l'ancienne porte romane, mais surtout sauver des restes vénérables, la place de l'église où Martin fut sacré. Au-dessous, en effet, les murs de la crypte forment en cet endroit un retour d'angle. C'est donc plutôt un reliquaire que Simon du Mans a ciselé.

Entre la porte et la première galerie le mur lui offrit un nu considérable. Il le décora d'une tribune dans le goût du temps, en bois, comme à Reims. Une ouverture aujourd'hui murée y donnait accès du cloître par le promenoir, et un escalier tournant y conduisait de l'église. Elle était réservée à des privilégiés et à l'orgue portatif, qui y demeura jusqu'au XVI^e^ siécle. On le détruisit, au commencement du

XIXe, pour élever à cet endroit l'autel colossal dont les boiseries ont masqué la porte intérieure et toute l'extrémité du transept.

A l'extérieur la porte est admirable de proportions. Comme celle du midi, elle mesurait, avant d'avoir été modifiée, 14 pieds 6 pouces de hauteur, sur 9 pieds 2 pouces de largeur. Le linteau et le tympan sont indépendants des archivoltes et soutenus seulement par les saillies des deux corbeaux des pieds-droits, sculptés en animaux fantastiques, qui font effort pour porter la charge sur leur tête et leurs ailes. Dix statues l'entouraient, placées trois dans les ébrasements et deux sur les faces des contreforts, sans doute celles des apôtres, qui accompagnent toujours le Jugement dernier des portails. Pleines d'élégance et de mystère, comme toutes celles de l'époque, elles complétaient la scène du tympan et donnaient à cette entrée plus de majesté et de recueillement. Deux gargouilles placées à la jonction du gable et des contreforts achevaient de vivifier l'ensemble, qui s'allégeait encore d'un parvis élevé de trois marches au-dessus de la rue.

Les intellectuels de 93 se sont si atrocement acharnés contre le tympan, qu'il est presque impossible d'y retrouver un élément sérieux de reconstitution. Avec un de nos guides les plus sûrs, M. C. de Grandmaison, et après une étude minutieuse, nous pensons qu'il « représentait un crucifix de grande dimension, accompagné de deux personnages, probablement la Vierge et saint Jean » ; ou plutôt, car tout le portail est symbolique, au lieu de Marie, l'Église couronnée, nimbée, recueillant dans le calice l'eau et le sang qui sortent de la plaie du Sauveur, et à la place de Jean, la Synagogue, les yeux couverts d'un bandeau, laissant échapper les tables de la Loi, pendant que la couronne tombe de sa tête, et que dans sa main droite se brise la hampe de son guidon. Peut-être même quatre personnages étaient-ils réunis au pied de la croix.

Un trou profond creusé à la pointe du tympan marque la tête de Jésus. Elle est entourée de nuages, encore visibles, sous lesquels perçaient le soleil et la lune symboliques, l'un au-dessus de l'Église, l'autre au-dessus de la Synagogue. Dans les voussures, à l'entour, de petits anges, dont l'élé-

gante silhouette est demeurée comme une ombre, intercédaient en présentant à la Victime les trophées de la passion, la lance, la croix, les clous, la couronne, l'éponge et les dés.

La même brute avinée hacha aussi férocement le linteau ; mais quelques vestiges aident à le reconstituer dans ses lignes principales. C'est, à gauche, les jambages d'une porte et des extrémités d'ailes ; à droite, un fragment de tête cornue et un bras à la main de griffes qui semble pousser violemment des personnages dont il reste la courbure douloureuse des échines. D'un côté c'étaient les anges conduisant les élus dans le sein d'Abraham, assis à la porte de la Jérusalem céleste ; de l'autre, les démons culbutant dans l'enfer les damnés, nus, hurlants, battant des poings leur tête. Au milieu, on se représente assez bien l'archange saint Michel tenant de la droite une balance et pesant les âmes : données traditionnelles qui constituaient la scène du Jugement dernier.

Bien que, dans son ensemble, la façade septentrionale fût, selon l'usage, consacrée à la sainte Vierge, comme en témoigne la partie insigne, qui est la grande rose, la porte elle-même fut donc réservée au tableau du Jugement. Placée à proximité de la principale rue de la ville, l'entrée du nord était la plus fréquentée, et la tradition du moyen âge ordonnait de mettre en place évidente cette vision terrible du Juge suprême et de l'éternité, qui était à la fois un enseignement et un avertissement. Les effrois tournaient-ils au désespoir? Le fidèle n'avait qu'à lever les yeux vers l'Avocate toujours écoutée, dont la bonté souriante dominait le drame :

Per te, Virgo, sim defensus
In die judicii.

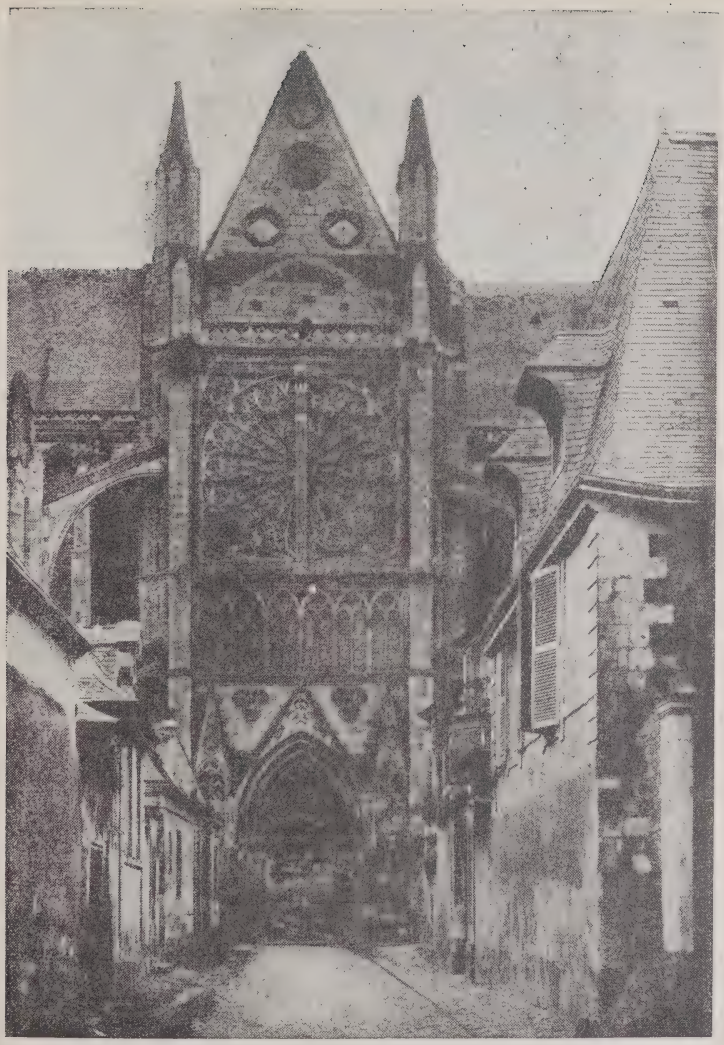
Dans la pointe du gable, enchâssé dans un trèfle, un Christ à mi-corps, auréolé du nimbe crucifère, sort d'une nuée et domine l'ensemble. Son visage est, à la fois, sévère et souriant, majestueux et doux. De ses mains il écarte le manteau jeté sur sa tunique, afin de montrer une grande plaie ouverte au milieu de sa poitrine, un peu du côté droit. Cette pose et cette physionomie achèvent de donner leur

sens aux deux scènes de la Passion et du Jugement sculptées au-dessous. Elles traduisent avec énergie la phrase de l'Apocalypse : « Le voici qui vient sur les nuées : tout œil le verra. Et ceux-mêmes qui l'ont transpercé, et tous les peuples de la terre avec eux, verront et se frapperont la poitrine. » Nous avons ici la première figuration du Sacré-Cœur.

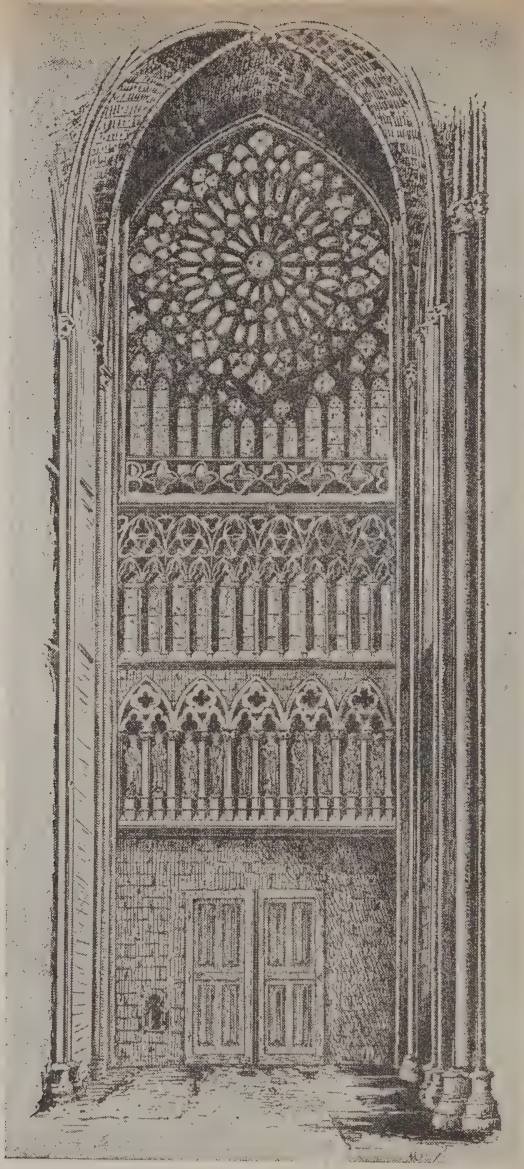
Le XIII^e^ siècle a sculpté le Jugement dernier dans les tympans de toutes ses cathédrales. Paris, Bourges, Amiens, Chartres, Reims, Rouen, se glorifient avec raison de cette page sublime de leur histoire. Mais il faut aussi avouer que Tours eut mieux que les autres la fine et totale compréhension du drame qui a inspiré tant de merveilles. Ailleurs, le Christ est trop mêlé à la foule ; à Tours, il apparaît vraiment « sur les nuées ». Il domine l'événement eschatologique de toute la hauteur de sa divinité. Partout ailleurs, le Calvaire est absent ; cependant, il est essentiel au Jugement ; le Christ juge, parce qu'il a été jugé ; il condamne parce qu'il a été condamné ; et c'est sa mort qui lui a mérité son triomphe éternel. Voilà ce que dit cette admirable figure du Christ dominant les deux autres scènes aujourd'hui disparues. Les barbares ont déchiré violemment cette page de théologie ; mais ils ont respecté la divine image. On dirait que, au moment où ils allaient porter sur elle leurs mains sacrilèges, ils eurent la terrible vision du Juge transpercé de leurs coups, et qui leur dit : « Frappez, si vous osez. »

Cette figure du Christ est, de plus, une date : à partir de la fin du XIII^e^ siécle les images de l'Homme-Dieu perdent leur cachet divin, et sont reléguées au niveau des sujets légendaires, dans une clef-de-voûte. Les sculpteurs donnent la place principale à la Vierge-Mère.

Deux phénix magnifiques, ou peut-être deux aigles romaines, sculptés en fort relief, dans des trèfles renversés, de chaque côté de l'image du Christ-Roi, accusent encore sa signification : *Rex sæculorum immortalis*. Leur facture est de deux époques différentes. Le corps même des animaux et une partie des ailes appartiennent au XII^e^ ou au commencement du XIII^e^ siécle. Se trouvent-ils à la place qu'ils occupaient dans la façade précédente, ou les a-t-on rapportés d'ailleurs ? Il est difficile de se prononcer. Mais en 1300,



PORTE DU TRANSEPT NORD



FAÇADE INTÉRIEURE DU CROISILLON SUD
(RECONSTITUÉE)

quand fut refait le portail, on encadra les animaux dans des trois-feuilles et on reconstitua ce qui avait disparu des ailes éployées. Ils jouent, à cette place, un vrai rôle de beauté.

Les Vandales de 1793 ont daigné les épargner ; ils ont respecté aussi deux gracieux médaillons qui ornent les pinacles des contreforts, représentant celui de droite, un très beau saint Martin à la porte d'Amiens, celui de gauche un saint Maurice à cheval. L'architecture et la statuaire continuaient d'aller la main dans la main, comme deux grandes amies.

Une fine corniche assise sur un double rang de gracieuses feuilles alternées sépare tout cet ensemble de la galerie qu'elle soutient. Celle-ci, composée de six ogives à deux compartiments et d'une rose quadrilobée, supporte elle-même une frise de crochets et de feuillages, sur laquelle repose la merveilleuse rosace qui est la gloire de la Gatienne. Au-dessus, une triple ligne de feuilles, semblable à celle qui court le long des combles, porte la corniche supérieure et une balustrade qui court de l'un à l'autre des contreforts, à la base du pignon et des deux pinacles qui l'encadrent. On vient de restaurer toute cette partie, avec un goût parfait. Les fleurs de lis qui montent à l'assaut des pentes, les détails des pinacles et des chapiteaux, les petits personnages et les petits animaux qui sautent d'une nervure à l'autre, méritent d'être vus de près. Ils ont été aussi sculptés par un vieux praticien du pays, qui nous semblait ressuscité de l'antique école tourangelle. On accède aisément à ces hauteurs par les escaliers de deux tourelles octogonales élevées aux angles du transept et qui correspondent à ceux creusés dans les clochetons à la rencontre de la galerie supérieure. Le pignon est allégé de quatre roses, ou plutôt d'un oculus accosté de trois petites roses, et d'un cintre qui déverse les pesanteurs en dehors de la grande rosace. L'oculus est ouvert ; il est un des très rares dont les redents se terminent en têtes humaines. Autrefois, il portait le cadran extérieur de l'horloge, ce qui fit donner à la rue d'en face, aujourd'hui de la Psallette, le nom de rue de l'Horloge. Ça et là, dans le mur, autour des roses, on voit des trous creusés par des balles. Le 3 avril 1562, les soldats de Condé, des Allemands, firent le siège du cloître et de la cathédrale, dont ils s'emparèrent.

sévèrement calculées, suivant un tracé géométrique des plus rigoureux. En vérité, quand on examine les détails, qu'on se rend compte du savoir et de la finesse d'observation qui ont présidé à l'exécution, et que, d'un autre côté on songe que, à notre époque, des architectes ne parviennent pas toujours à maintenir des murs en pleine pierre dans leur plan vertical, alors que depuis dix siècles aucun fil de cette dentelle n'a cédé, n'éprouve-t-on pas quelque honte à prononcer le mot de progrès? Nos maîtres, les voilà.

Nous plaçant à un autre point de vue, et considérant l'effet commun des deux roses, nous ajoutons : c'est plus qu'une œuvre de science, c'est une symphonie de lumière. Quand l'artiste *composa* la rose des orgues, pour atténuer le plein soleil du midi, il en voila les vitraux d'une gaze de mélancolique violet ; c'est très clair et très doux ; la rose vibre en ton mineur. Celle du nord au contraire éclate en fanfare : elle est composée en majeur. Et les vibrations se mêlent, se fondent dans une harmonie céleste, en des accords qui n'ont plus rien de la terre. Les anges et les rois des pétales, qui chantent ou qui jouent du kinnor, donnent réellement la sensation d'un concert venant de lointains infinis, si épuré, que ce sont les yeux qui l'entendent. Dans la rose du nord surtout il est parvenu à exprimer la béatitude éternelle. Le paradis du Dante n'est que musique et lumière. Les âmes sont des lueurs qui chantent. La forme s'évanouit dans des rayonnements cent fois plus ardents que ceux du soleil. Tout au fond la Trinité laisse entrevoir sous l'aspect mystérieux d'un triple cercle de flammes ; et pour que l'infirme humanité puisse « regarder sans mourir », entre tant d'éclat et nos fragiles paupières, on a interposé un écran de pureté : la Vierge souriant à l'Enfant, à Dieu devenu son fils.

Car tel était le médaillon central qui donnait à la rose du nord sa signification. On l'a déplacé quand on se résigna à couper la merveille par le pilier de soutènement, et il se trouve maintenant un peu au-dessus, à gauche. Mais c'est de ce centre virginal que primitivement s'irradiait tant de lumière : c'est vers le groupe divin, vers la Vierge-mère tenant son fils sur ses genoux, lui offrant inclinée avec respect la royauté du monde, représenté par une boule, que montaient et les

soupirs des prophètes, et les chants des bienheureux, et la musique des chérubins, et le parfum des encensoirs. Le moyen âge consacrait ordinairement la rose du nord à la Reine de la terre et des cieux ; l'artiste suivit la loi du symbolisme qui voyait venir du septentrion les malices de Satan, et leur opposait la toute-puissante mère du Rédempteur.

Autour étincellent trois cercles de quatre-feuilles qui rayonnent, par les meneaux, vers le centre. D'abord les apôtres, décorés de l'instrument de leur martyre. Au second cercle, les prophètes et les ancêtres de Jésus et de Marie, au nombre de vingt-six. Ils sont auréolés et coiffés du bonnet juif. Entre leurs mains se dévide le rouleau des prophéties. Sur celui de Moïse on lit : *Moyses propheta*, et en ces deux mots se révèle la profonde compréhension de l'idée messianique chez les chrétiens du XIII^e^ siècle. Enfin le troisième cercle forme une couronne de vieillards et de rois, de vierges et d'évêques, d'anges et de séraphins, la cour de la Jérusalem céleste, les uns élevant vers la Reine des vases de parfums ; les autres, ceints de couronne d'or, accompagnant de divers instruments de musique : la harpe, le violon, le biniou, la vielle, etc., les hymnes que chantent les séraphins sur des parchemins notés. Les mélodies s'embaument de l'odorante fumée des encensoirs que balancent, parmi les groupes, des anges aux ailes d'or.

Aux personnages se mêlent les armes de France, ce qui indiquerait que la rose est un don royal. Philippe le Bel se montra généreux pour la Gatienne, et notre obituaire nous apprend que les chanoines acquittaient une dette de reconnaissance en célébrant son anniversaire le 29 novembre. Peut-être en fut-il le donateur.

Des médaillons plus grands ornent chacun des angles. Les personnages qui les occupent ont les pieds nus, sont auréolés, mais sans physionomie individuelle. Le costume et l'attitude sont les mêmes ; ils sont assis devant une table qui repose sur une sorte d'édicule ; de la main gauche ils tiennent un couteau qu'ils appuient sur un rouleau de parchemin ; dans leur main droite, ils élèvent au-dessus de la tête un cornet allongé qui est, soit la corne à poudre, soit plutôt la pierre ponce que l'écrivain passait sur le parchemin pour l'adoucir. Un encrier

est placé sur la table, au delà du rouleau. Ce sont les quatre évangélistes.

Oui, on pourrait croire que l'Esprit qui, dans le même temps, inspirait à Dante son *Paradis*, inspira aussi notre artiste. C'est sous la forme d'une rose éblouissante, dont les pétales s'épanouissent, se superposent et exhalent à Dieu un parfum de louanges que la cour céleste est apparue au poète. Rien n'est au hasard dans l'ordonnance de l'un et l'autre poème. Les plus minutieux détails s'y harmonisent à la majesté incomparable du plan. Partout des correspondances éclatantes ou des rappels secrets, de soudaines évocations et des raccourcis puissants. Partout l'allégorie circule et se ramifie, comme dans les vaisseaux du corps un sang jeune et généreux. Les âmes saintes, sur des gradins circulaires, se mirent en la lumière qui leur rend Dieu visible. Et cette lumière leur vient de la vierge Marie, source de toute joie, assise à la place centrale, c'est-à-dire la plus élevée, surpassant tout le reste en éclat, en beauté, en dignité.

Grâce aux deux roses du transept et aux grandes verrières du chœur nos artistes ont obtenu un double effet. Ils ont atténué la splendeur du soleil et cependant fait pénétrer partout une lumière chaude et chantante, qui ne laisse aucun point obscur ou muet. La répartition de la lumière dans de grands espaces fermés et couverts est une difficulté contre laquelle trop souvent le mérite des architectes modernes vient se heurter. Aussi la plupart de nos *palais* ont-ils un aspect froid et triste ; de larges places sombres, soit sur les parois, soit sur le plancher, coupent ces vaisseaux et les rapetissent. Au milieu de nos cathédrales entièrement ajourées circule une atmosphère lumineuse et colorée qui satisfait les yeux autant que l'esprit. On s'y sent à l'aise et recueilli, et cette judicieuse introduction de la clarté des cieux fait paraître l'édifice plus vaste qu'il n'est réellement.

La gracieuse galerie qui porte la rose du nord était primitivement occupée par des donateurs aujourd'hui inconnus et leurs patrons. Ils ont disparu sous les grêlons de 1760 et de 1792. On les remplaça, au commencement du XIX^e^ siècle, par des personnages transportés, sous leurs dais mais sans leurs pieds, des grandes fenêtres de la nef. Jusqu'à ces der-

nières années, ils se trouvaient juxtaposés sans ordre. En les restaurant (1910), M. Lux Fournier, puisque l'on n'osa pas les remettre à leur ancienne place, voulut du moins les grouper par famille. Les quatre premiers panneaux, en allant de gauche à droite, proviennent du quatrième clerestory de gauche ; ils avaient été donnés par l'archevêque Jean de Bernard. Ils représentent : 1° la Vierge et son fils ; 2° Jean de Bernard en chape et mitré avec saint Jean l'évangéliste, son patron ; 3° deux secrétaires du prélat à genoux, et un évêque nimbé, saint Lidoire, dont Mgr de Bernard se disait l'arrière-petit-neveu ; 4° cinq autres familiers de l'évêque, portant du côté gauche la bourse des aumôniers et l'écritoire des secrétaires.

Les documents contemporains font, en effet, de l'archevêque un prélat savant et généreux. Au-dessus du groupe flotte une banderole, avec ces mots en gothique, d'un vieux chant à la sainte Vierge devant laquelle tous sont prosternés les mains jointes : TU DECUS VIRGINUM VIRGO DEI GENITRIX.

La seconde théorie représente : 1° saint Gatien, crosse en main, mitré de diamants, vêtu d'une chape à la bordure ornée de fausses lettres arabes ou hébraïques, comme l'usage s'en était établi depuis le XIII^e^ siècle ; il est tourné vers 2° la Vierge portant dans ses bras Jésus, de qui le moyen âge ne la séparait jamais ; 3° saint Louis dans son manteau d'azur semé de lys d'or ; 4° saint Michel terrassant le dragon : son bouclier et sa cuirasse d'argent sont aux armes du Chapitre ; au lieu de casque, tel l'archange de l'*Assomption* du Pérugin, il est coiffé d'une toque en plumes, ornée d'une aigrette piquée dans un bijou de pierres précieuses ; de dessous sa cotte de mailles s'échappent les plis d'une tunique de soie, à bordures de lettres arabes ; 5° Jean I^er^ de Bourbon ; il descendait de saint Louis, gloire et protection de cette famille ; sa robe est semée de *fleurs de lys d'or à la bande de gueules brodée d'or* ; 6° Catherine de Vendôme, femme de Jean de Bourbon ; 7° Jeanne de Laval, deuxième femme de Louis de Bourbon, qui suit, accompagnée d'un gracieux enfant, son fils Jean, qui prie les mains tendues vers la Vierge ; sur sa robe est son blason *d'argent au chef de gueules, au lion d'azur, armé, couronné et lampassé de gueules, brochant sur le tout*, qui est

de Vendôme ; 8° Louis de Bourbon-Vendôme, le donateur, mort à Tours en 1446, et Blanche de Rovey, sa première femme.

Ces personnages se retrouvent, groupés comme ici autour de Louis IX, dans les vitraux de la sainte Chapelle à Champigny. Dans les fenestrages de la baie qu'ils occupaient primitivement, la quatrième à droite de la grande nef, sont demeurés quelques débris dignes d'occuper l'attention : ce sont les armes de Castille et de Léon, et les armes d'Angleterre. Blanche de Castille était fille d'Alphonse IV et d'Aliénor d'Angleterre ; la verrière rendait hommage à cette parenté.

Les hautes fenêtres, à droite et à gauche des rosaces, et celles des deux premières travées de la nef, construites en même temps, accusent les progrès de l'architecture depuis un quart de siècle. La grande préoccupation des maîtres est maintenant de laisser entièrement à jour les murs entre les contreforts, et de ne plus élever que des piles portant les voûtes, avec une décoration translucide à la place des murs. Afin de causer l'ilusion que la fenêtre part du sol, et de donner ainsi plus de grandeur à l'intérieur de l'édifice, ils relient les hautes baies au triforium en faisant partir les meneaux principaux du pied de la galerie, et en conduisant les colonnettes des côtés depuis la base des piliers jusqu'à l'arc formeret, qui enveloppe exactement la claire-voie et lui donne son cintre. Intimement lié à la fenêtre, le triforium est ajouré comme elle. Sa claire-voie présente les mêmes dessins, et les tympans destinés à porter le plafond du passage ne souffrent plus, comme ceux du chœur, d'angles de mur plein. Ses baies et les grandes fenêtres, au-dessus, reçurent des verrières dont il ne reste rien, sinon çà et là, dans les triangles évidés des extrados, un lambeau lumineux qui fait regretter davantage encore la disparition des merveilles d'alentour.

On a transporté dernièrement, de la galerie de la façade, dans la dernière fenêtre de la galerie de la nef du nord, deux panneaux qui sont en effet de l'époque de cette travée, c'est-à-dire des premières années du XIV^e^ siècle. Se trouvaient-ils primitivement dans le clerestory au-dessus? car ils ont été diminués pour leur place actuelle. Peut-être. En tout cas ils permettent une étude comparative du plus grand intérêt.

Dessin, coloris, architecture des pinacles mettent entre eux et les verrières du XIII^e siècle un abîme. Le vitrail à médaillons apparaît condamné à jamais. D'autre part nous sommes encore loin de la finesse des traits, du charme des coloris, des damasquineries sur verre doublé du XV^e. C'est une œuvre plutôt neutre. Cependant sa teinte verdâtre est originale et ne manque pas d'agrément. Toute la suite du sujet, dans une grande baie, devait causer une impression étrange. Le premier des deux panneaux représente le prophète Samuel tenant en main la *lenticula olei* ou l'ampoule du sacre des rois d'Israël. Le second représente un ange tenant un glaive au-dessus d'un roi couché, David, qui saisit la lame des deux mains, comme pour l'attirer à lui : c'est la traduction ingénieuse et dramatique du chapitre XXI du premier livre des Paralipomènes. L'ensemble auquel ces deux panneaux appartenaient racontait donc l'histoire de David : fait à peu près unique, car les verriers s'arrêtaient au déluge, ou à l'histoire de Joseph. Le XIV^e siècle se reliait ainsi au vitrail narratif du XIII^e, tout en annonçant le XV^e.

A différentes époques, surtout en juillet 1792, la grêle émietta ces beautés. « La violence de la tempête, dit le registre capitulaire, poussa les débris du grand cadastre des vitraux jusque dans les tuyaux de l'orgue, et le dégât fut si considérable, qu'on n'essaya pas de le réparer ».

En même temps que le transept et les portes latérales, on construisit les deux premières travées de la nef en entier, et la partie inférieure des cinq suivantes, jusqu'à la hauteur des galeries, pendant que les charpentiers commençaient d'élever un nouveau clocher au-dessus de la croisée. Il n'est pas de cathédrale gothique qui ne possède sur le transept un campanile terminé par une flèche aiguë très élevée, très élégante, et qui portait le nom d'« esguille ». Un « espy pour asseoir la croix » le terminait, étincelant de dorures. C'était une œuvre de beauté et d'utilité : l'aiguille rompait agréablement la monotonie des combles et donnait de l'élévation au monument. Le campanile lui-même contenait une ou plusieurs cloches destinées à divers usages prévus par le cérémonial, ou à donner le signal pour la sonnerie des grosses cloches placées dans les beffrois de la façade. On l'appelait

pour cela le *haranier* ou *arainier*, du vieux mot, *araine*, trompette d'airain avec laquelle on appelait aux armes. La cloche du haranier de Saint-Martin portait le nom de *campana irata*, mots que le peuple traduisit par la Braillarde.

Dès 1243 le Chapitre s'était imposé pour l'œuvre de l'« esguille », capitale à ses yeux ; mais le malheur des temps n'avait point permis de la poursuivre. Simon du Mans la reprit vers 1300. Il se trouvait en présence du même problème qu'à Coutances. Là, il avait dû suspendre le fameux *Plomb*, que Vauban regardait comme l'œuvre d'un fou sublime, au-dessus des arcs de soutènement d'un clocher du XI^e^ siècle. A Tours il utilisa pareillement les puissantes arcatures qui avaient porté la flèche de l'église romane. Les dimensions étaient les mêmes : elles mesuraient dix mètres de côté et formaient un carré parfait. Pour une cathédrale de l'Ile-de-France on ne pouvait adopter les modes d'une église de Normandie : au lieu d'une coupole, c'était une flèche qu'il s'agissait d'élever, à la hauteur que commandait un plan aussi étendu. Elle devait donc compter au moins, quarante mètres au-dessus de la base, soixante-dix mètres au-dessus du sol. Le Jean-Foucquet de Chantilly la représente si exiguë, si élancée, que la pointe se perd dans le cadre du dessin.

A l'élégance devait s'allier une solidité à toute épreuve. On se fait difficilement une idée de la puissance des vents sur ces constructions si frêles d'apparence, qui semblent suspendues dans les airs au-dessus des édifices de la cité. Il faut qu'entre toutes les parties du système il y ait une solidarité complète, afin que la pression des courants ne puisse en aucun cas faire agir tout le poids sur un seul point d'appui, ce qui ne manquerait pas d'écraser ou de disloquer l'un des quatre angles : d'autant que, sous notre climat, les grands vents viennent toujours du même point, du sud-ouest. Le constructeur le plus habile peut y être surpris.

Mais l'ennemi contre lequel son génie se trouva impuissant, c'était l'incendie, qui se montrait d'autant plus redoutable que le maître avait été plus audacieux. Il pouvait, par les tempêtes les plus violentes, assister imperturbable au balancement de son chef-d'œuvre ; le moindre orage le faisait

trembler. De fait, c'est le feu qui a détruit presque toutes les flèches de nos grandes églises ; on n'en cite que deux ou trois que les ouragans aient abattues. Les autres ont disparu dans les flammes, alllumées soit par la foudre, soit par la main des hommes, dans un siège, lors d'une de ces *diris guerris* dont parlent nos documents.

Comme à Coutances, il s'agit bien de lui, Simon du Mans commença donc par fortifier les assises. Les gros piliers sur lesquels reposait le clocher du XII^e^ siècle ne lui parurent plus suffisants. Il jeta dessus une robe de colonnettes, pour les mettre à la mode et en même temps multiplier leur puissance. Et ce fut vraiment une robe de beauté. Aux nervures d'en haut correspondent autant de cannelures qui donnent la lumière : comme d'un foyer elle se projette, de ces gros piliers, sur tout l'intérieur. C'est un autre côté admirable de notre gothique. Les ombres et les clairs assouplissent la ligne des colonnes, que l'on *voit* jaillir, et ils sont obtenus par cet heureux agencement qui veut que, parmi plusieurs cannelures d'égale face, chaque faisceau en présente une qui, plus accentuée, marque le trait. Les autres, dans leur finesse, servent à donner le velouté du contour. La lumière qui dort dans les gorges profondes, comme dans les vallons, est striée, fouettée par ces minces baguettes, et monte vers les voûtes. Elle est à la fois abondante et contenue ; elle se répand onctueusement, circule légère, heureuse ; c'est blond, c'est nuancé, c'est d'une majesté souriante.

Cependant le maître ne se permit point de demander cet effet aux deux gros piliers de l'entrée du chœur ; c'eût été un sacrilège et un massacre. Il les fortifia au sommet, par delà l'extrados de la voûte. De sorte qu'en bas les quatre piles forment, comme à Paris, un quadrilatère assez irrégulier, et se terminent au-dessus des voûtes par un carré parfait. A cet endroit, que de problèmes à résoudre, puisqu'il s'agissait de reprendre les bases de l'ancien clocher, encore tourmentées de la catastrophe récente. Il faut étudier sur place ce travail de sous-œuvre pour se former une idée des difficultés à vaincre. On demeure effrayé à la pensée que des centaines de mètres cubes de pierres restent suspendues au-dessus des têtes.

Simon du Mans poursuivit en même temps l'escalier qui devait desservir le nouveau clocher, et dont la base existait, jusqu'à la hauteur des premières galeries, dans l'angle sud-est de la sacristie et du transept ; mais il semble qu'il n'atteignit jamais le niveau des combles. Que se passa-t-il alors ? Sous quelles causes l'œuvre interminable de Saint-Maurice se figea-t-elle de nouveau et tout à coup ?

Quelle volonté rendit vaine la généreuse initiative des chanoines ? La querelle des taxes ecclésiastiques et de la collation des gros bénéfices, si funeste à l'Eglise et aux églises, recommençait plus ardente que jamais. Jean de Montsoreau qui, à cette époque, succédait à Vincent de Pirmil, s'était résolument rangé aux côtés du cardinal tourangeau Simon de Brion, le futur Martin IV, à qui Rome avait donné mission et pouvoir de maintenir ses droits. Philippe le Hardi, un peu compromis dans l'affaire, en voulut à l'archevêque de Tours et menaça de l'expulser de ses domaines. Le prélat demeura fidèle à sa conscience. Il fut une sorte de Thomas de Cantorbéry comme lui le martyr des droits de son siège et de son église. Il accepta l'exil et mourut de misère le 26 janvier 1285. Ses trois premiers successeurs, Olivier de Craon, Bouchard Dain, trésorier du Chapitre, et Philippe de Candes moururent, mystérieusement semble-t-il, sans même avoir le temps d'être sacrés ; le quatrième, Renaud de Montbazon, parut au milieu des luttes sinistres entre Philippe le Bel et Boniface VIII, qui aboutirent au soufflet de Guillaume de Nogaret et à la condamnation des Templiers. Comment aurait donc pu se poursuivre l'œuvre de paix ? Ces misères suffisent à expliquer pourquoi Simon du Mans dut laisser, vers le commencement du XIV^e^ siècle, son œuvre inachevée et abandonner la direction des travaux à Guillaume de la Guerche, maître de la charpenterie, qui termina, probablement vers 1330, la flèche du milieu qui fut encore détruite et fut remplacée par un campanile, au XIX^e^ siècle.

Aussi bien l'œuvre de Simon à l'intérieur de la Gatienne suffit à sa réputation. Le talent que nous lui avons vu dépenser au transept se retrouve dans les deux premières travées de la grande nef. Sur le gros œuvre ancien il établit et les gros piliers et les deux murs qui unissent le transept aux tours

de la façade. Il renforça les contreforts, et, comme il avait fait des portails latéraux, il glissa les grandes fenêtres à la place des ouvertures romanes, du moins celles des deux premières travées, n'oubliant point, selon la mode de l'ogival rayonnant, de surmonter les baies des chapelles d'un gable élevé, découpé à jour, que le XVe siècle, dont ce n'était plus le goût, rasa au niveau de la première corniche, afin de les harmoniser avec les siens.

Les hautes voûtes se rapprochent sensiblement de celles du chœur ; les clefs sont sculptées avec autant de soin et plus d'originalité. Autour du trou central se renversent des feuilles ou des couronnes de fleurs largement refouillées. Au lieu d'éperons, que portent les clefs du chœur et de l'abside, ce sont des figures de chérubins, ou des têtes curieuses qu'on a sculptées entre les arêtiers. Feuilles et fleurs sont admirablement agencées autour du plateau, bien proportionnées à la grandeur des voûtes. Les têtes sont d'une exécution parfaite ; deux ou trois, ciselées avec une finesse et un soin surprenants, sont de petits chefs-d'œuvre. Mais elles ne produisent que peu ou point d'effet, à cause de la distance. C'est à d'autres regards que les regards humains que sourient les séraphins sculptés à la clef médiale du transept.

A la pointe des archivoltes des travées, pour en continuer les moulures, le maître a cru devoir placer en trois épaisseurs un losange qui les unit à la corniche des galeries ; ainsi les écoinçons, qui dans le chœur sont en relief, maintenant sont en creux. Les puristes regardent ces losanges comme une faute, et s'en étonnent parce qu'on ne les trouve nulle part ailleurs ; ils devraient savoir que ces motifs étaient peints, ce qui les éclairait et les allégeait.

Les piliers majestueux du XIIIe siècle s'affinent de colonnes aux contours moelleux. Le tore unique des piliers du chœur est devenu une germination de cinq colonnettes qui s'élancent du socle jusqu'aux voûtes, portant l'architrave, les nervures des arêtiers et les arcs formerets. L'ogive atteint toute sa splendeur. La ligne se substitue à la masse. Les chapiteaux perdent leur noblesse, mais gagnent en originalité : ce sont des rangs de petits feuillages, de petits arbres, des allées

mystérieuses d'où s'échappent çà et là des animaux fantastiques aux gestes amusants, toujours gracieux.

Les fenêtres prennent la place des murs. Leurs meneaux se multiplient et fleurissent en trèfles de trois, quatre et cinq feuilles, ou en roses de toutes grandeurs. Les vitraux, après un moment d'hésitation, trouvent des teintes inusitées et des sujets nouveaux qui spiritualisent encore davantage ce qui reste de maçonnerie. On ne peut rien voir de plus ravissant. En ces étonnantes découpures de pierres, dont la solidité égale la légèreté, les artistes ont montré un goût merveilleux.

Le sein d'Abraham
(Scène du jugement dernier)

Galeries de la façade.

XI

Lux et Tenebræ

« O princesse incomparable, épousée toute belle du Christ Roi, céleste Jérusalem, de combien de coups de marteaux et de coups de ciseaux s'est faite votre divine beauté ! Église du ciel, église de la terre, constructions spirituelles ou matérielles, âmes et pierres, votre splendeur est à ce prix. » Ainsi chante la liturgie sacrée : ainsi va s'achever, sous le marteau des épreuves et sous le ciseau des artistes, l'œuvre de Saint-Gatien.

Le transept, les deux premières travées de la nef, les collatéraux jusqu'à la hauteur des galeries, et peut-être une partie du clocher central se trouvaient très avancés en l'année 1292 ; car cette année-là les chanoines reçurent avec une pompe inaccoutumée, dans la cathédrale, leur ancien doyen, Renaud de Montbazon, qu'ils venaient d'élire archevêque de Tours : *in fanum sancti Mauricii inveclus*, dit Maan. L'année suivante ce prélat y consacra évêque de Nantes Henri deuxième du nom. Ces détails laissent entendre que le

gros œuvre était à peu près achevé. Sûrement le transept avait ses grandes roses et ses fenêtres vitrées en 1310.

Sans plus attendre, on consacra toute la partie neuve de l'édifice. Une note de Mgr Chevalier témoigne que, cette année même, « le pape Clément V commit des évêques pour la cérémonie solennelle de la consécration de la cathédrale de Tours, sous l'invocation de saint Maurice. A cette occasion sans doute on transporta à la cathédrale de nouvelles reliques de saint Gatien et le corps de saint Lidoire ». On lit en effet sur la garde d'un manuscrit de la bibliothèque nationale, de la fin du XIII^e^ siècle, ces mots du XIV^e^ : « En l'église de Tours se vénèrent, entre autres reliques, six corps de saints : celui de saint Lidoire, successeur de saint Gatien, et les corps des bienheureux martyrs Bénigne et Béatus, frères de saint Épain. Dans la châsse du milieu est le corps de saint Gatien. Dans une troisième est le corps de saint Candide, un des compagnons de saint Maurice. Enfin, sous le petit autel, dans une châsse, sont les reliques de saint Arnoulph, qui fut aussi évêque de Tours ». Le corps de saint Épain avait suivi en Bourgogne la châsse de saint Martin ; mais il demeura dans l'église de Chablis, où le bienheureux a encore son office propre.

La mention du petit autel, appelé dans la liturgie autel des reliques, ou autel *de retro*, nous aide à reconstituer le chœur de la Gatienne au XIV^e^ siècle. En avant et dans les transepts étaient rangés les laïques, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Le chœur avant la construction du jubé, était séparé du transept par des grilles richement ouvragées, où s'ouvrait une grande porte à double battant surmontée d'un crucifix. Il se trouvait de plain pied avec les nefs ; du moins nos anciens cérémoniaux ne parlent pas des degrés du chœur, tandis qu'ils mentionnent souvent les trois marches qui séparaient le chœur du sanctuaire. Sauf en deux ou trois circonstances solennelles, minutieusement prévues par le cérémonial, aucun laïque, en dehors des musiciens, n'en pouvait franchir la clôture. Le trône de l'archevêque occupait l'angle de droite, à l'entrée, et les 84 stalles des chanoines et des bénéficiers s'alignaient sur trois rangs, des deux côtés, les stalles hautes rigoureusement réservées

aux dignitaires ayant droit à la soutane rouge, celle du second rang aux chanoines de première classe, ayant droit à la soutane violette. Au milieu, vers le sanctuaire est posé le candélabre à trois branches, et un peu en arrière l'aigle d'airain ; puis le trône du roi du chœur, du grand chantre, le lutrin, *banca*, d'où il commande à tous, en soutane rouge, armé du sceptre, *baculus cantoralis*. Alentour, parmi le dallage, de nombreuses pierres tombales protégeaient le repos éternel des princes, des seigneurs et des prélats qui s'étaient montrés généreux pour l'église ; car une très ancienne loi l'ordonnait : « On n'enterre point les archevêques dans le chœur, qu'ils n'ayent fondé ».

Trois marches conduisent du chœur au sanctuaire, le *Sancta Sanctorum* de nos registres. Le maître-autel se trouve au milieu, « très élevé au-dessus de marches en bois précieux, et visible de loin ». C'est une simple table de pierre, reposant sur quatre colonnes en marbre décoré de bronze ou d'argent. « Il n'y a rien dessus, remarquera Florio en 1477. Au milieu, une petite colonne porte une verge de cuivre doré à laquelle est suspendu le saint Sacrement dans un ciboire d'or, avec un petit pavillon. Cet autel est fort auguste. Au-dessus, de la voûte pend un grand dais ou baldaquin. La croix n'y est placée que quand on dit la messe, un peu auparavant, et le prêtre l'emporte à la fin ». Une balustrade en cuivre ouvragé, de six pieds de haut, protège les deux côtés, appuyée sur quatre colonnes à chapiteaux, surmontées de gracieuses « ymaiges d'angelots tenant les insignes de la Passion ». Des tringles de cuivre relient les colonnes et portent de riches courtines que l'on tire à certains moments de la messe, suivant des régles précisées par le cérémonial.

Derrière le maître-autel, de façon à former le retable, on déposait aux grandes solennités la châsse de saint Gatien, et de chaque côté, sur des tables mobiles, on plaçait à droite la châsse de saint Lidoire et de saint Bénigne ; à gauche, la châsse de saint Candide. Un peu plus loin, dans l'axe, au fond du sanctuaire, s'élevait le siège de l'archevêque, quand il officiait, entouré du demi-cercle, *corona*, des officiers qui l'assistaient.

De divers documents on peut conclure que déjà le chœur

était décoré avec des étoffes très précieuses. Aux fêtes solennelles, des velum, des pentes et des courtines de la couleur du jour étaient suspendues entre les piliers. Guillaume Durand écrivait en ce temps-là même : « L'ornement du chœur, ce sont des dorsals, des tapis que l'on étend sur le pavé, et des bancs garnis, *bancalia*. Les dorsals sont des draperies que l'on suspend dans le chœur, derrière le dos des clercs ».

Le luminaire était abondant. On ne mettait sur l'autel même ni cierges ni chandeliers, deux exceptés, au moment de la messe, chaque côté de la croix ; mais, en plus du grand candélabre fondé par l'archevêque Juhel, les registres témoignent de nombreuses fondations pour que des cierges bien gros et de bonne cire fussent allumés autour de l'autel. Dans l'intérieur du chœur, au-dessus des derniers bancs, il y avait, à droite et à gauche, une herse garnie de beaux cierges qu'on allumait aux solennités. Deux cercles de fer, vulgairement appelés *roës* ou roues, suspendus à la voûte et contenant chacun cent cierges, servaient également à éclairer le chœur pendant les offices. Ils sont remplacés aujourd'hui par un râteau à trois branches.

A Tours, il n'y eut jamais de ces clôtures monumentales que l'on construisit en tant de cathédrales, comme à Paris, à Chartres, à Amiens. Notre manuscrit des *Statuta* parle bien, comme nous l'avons vu, à l'année 1243, de deux entrées du chœur ; mais il semble qu'elles s'ouvraient dans une simple grille, qui n'obstruait pas la vue des cérémonies. Un détail historique prouverait assez que les Tourangeaux se montraient sur ce point plutôt méticuleux. Renaud de Montbazon étant mort en 1312, il fut inhumé « entre les deux principaux piliers du sanctuaire », et on lui éleva un monument si considérable, qu'on n'apercevait même plus l'autel de ce côté. Les fidèles réclamèrent : on réduisit le tombeau et finalement on le déplaça. Cet esprit d'exigence n'expliquerait-il pas pourquoi la Gatienne n'eut son jubé qu'assez tard?

Atroce fut, pour la Touraine, la première moitié du XIV^e^ siècle. La peste après la guerre, les défaites après la famine les massacres et le brigandage des Anglais, tout semblait se réunir pour accabler le pays. L'exécution des Templiers s'était décidée à Tours (1308) ; la justice latente des choses

s'exécutait à présent. Philippe IV suit de près Jacques Molay. Son premier fils, Louis X, honteusement battu par les Flamands, fait payer à la ville, comme subsides, 975 livres 8 sols 10 deniers tournois. Et alors, dit la chronique, « feust la grande mortalité des gens et chier temps de bled, tel que la quarte coûtait 18 sols ». Le ciel y ajouta son fléau : des pluies excessives, qui tombèrent sans interruption depuis le milieu d'avril 1315 jusqu'à la fin de juillet, causèrent des inondations prodigieuses. Après une accalmie, on reprenait courage, quand, en 1337 commencèrent les interminables guerres de rivalité entre l'Angleterre et la France, qui remplirent encore la moitié du siècle suivant : « Temps de calamitez et de misères, dit le continuateur de Guillaume de Nangis, où furent les pauvres églises fortement grevées et le commun peuple opprimé de très dures exactions ».

Temps glorieux, quand même, et plein de promesses. Victimes d'une commune adversité, peuple et gens d'Église s'appuyèrent les uns aux autres, et formèrent l'union sacrée d'où sortira Jeanne d'Arc et la France. On a trop dit, et l'on pense trop que nos libertés modernes datent de 1793. La Révolution les exagéra en licences ; mais c'est du XIVe siècle que date, pour la Touraine du moins, l'affranchissement du peuple. Lorsque l'on étudie de près les décisions des conciles de Tours, on voit ceci : le pouvoir laïque prendre peu à peu la place dans l'administration de la cité, et le pouvoir ecclésiastique cédant le pas, en douceur, accueillir avec amour toutes les revendications raisonnables, mettre en bonne place le talent partout où il se rencontre, favoriser les arts et les artisans, ne conserver de droits du passé que contre l'injustice et la violence.

L'Église continue d'excommunier, mais les barons ou les malandrins qui s'emparent des hôpitaux, et lèvent des taxes exagérées. Il arrivait alors, comme toujours aux époques sanglantes, que l'immoralité et le luxe achevaient de corrompre ce que la guerre avait épargné : excommuniés sont ceux, laïques ou ecclésiastiques, qui font usage de plus de deux plats à leur repas, ou qui s'habillent d'une façon inconvenante. Excommuniés ceux qui portent des armes offensives. Excommuniés les exploiteurs du travail, qui s'enrichissent de la

sueur du peuple. Et les « seigneurs de l'Église de Tours », comme nos registres municipaux appellent les chanoines, font décréter que toute œuvre manuelle est défendue depuis le samedi, heure des vêpres jusqu'au lundi matin, sous peine aux employeurs de payer une amende de cinq sols à l'église de la paroisse, ou à faire amende honorable en chemise et en caleçon. Ainsi, la semaine anglaise, que nos ouvriers croient tenir de leurs revendications, ils la doivent à l'Église du moyen âge.

Sortis du peuple, en grand nombre, ou bien de la bourgeoisie, chanoines et archevêques comprennent libéralement leur époque. Ce sont les hommes les plus instruits, les maîtres les plus éminents, d'anciens professeurs, des docteurs en toute science, et qui savent leurs devoirs. En tête de ces devoirs est l'œuvre de leur « élue », de leur église. Des conciles ils en ont reçu la haute direction. Eux-mêmes tracent les programmes, arrêtent les plans, surveillent les décorations. Ce que la nécessité de se défendre laisse dans leur bourse, ils le donnent sans compter. Ils eussent malgré tout achevé leur cathédrale, si un *renversement* imprévu n'avait dévoré les ressources. Nous ne le connaissons que par une bulle du pape Jean XXII, datée du 30 décembre 1320 : une partie des travaux s'était écroulée et le Saint-Père promettait des indulgences à ceux qui aideraient de leurs aumônes à l'achèvement de l'édifice, « car le Chapitre épuisé par de longs sacrifices était incapable de réparer le désastre et de continuer l'entreprise d'une façon digne d'un pareil monument : *opere plurimum sumptuoso* ». Les expressions vagues et laconiques de la lettre pontificale ne permettent pas de reconnaître le genre de catastrophe et son étendue. On croit communément que le clocher central à peine construit s'abîma et qu'il entraîna la ruine de l'un ou l'autre transept, des deux peut-être. Nous verrons tout-à-l'heure qu'il s'agit plutôt d'un des clochers de la façade.

L'appel de Jean XXII ne fut sans doute pas entendu, car deux ans après les chanoines obtinrent une nouvelle bulle accordant une indulgence plénière à tout fidèle qui contribuerait à la restauration de l'église de Tours « ruinée par des guerres atroces, *diris guerris* ». On pouvait gagner cette

indulgence le 2 mai, jour de la Translation des reliques de saint Gatien. La confrérie reconstituée de « Monseigneur sainct Gacien » avait autorité pour recevoir les souscriptions. Mais le schisme qui divisait si profondément l'Église avait refroidi l'enthousiasme des populations, et le pays traversait les terribles épreuves de la guerre de Cent ans ; on ne songeait plus alors qu'à bâtir à la hâte des « clouaisons » pour se protéger, et les chanoines donnaient l'exemple. La Gatienne fut délaissée, et le proverbe tourangeau s'accrédita : « C'est l'œuvre de Saint-Maurice, qui ne finit point ».

S'il est permis d'en juger par deux Extraits des comptes du Chapitre, seuls témoins qui subsistent des travaux entrepris à cette époque, il fallut attendre cinquante ans avant de toucher aux décombres. Ils nous apprennent qu'en 1371 on travaillait au gros pilier, *magnum pilarium*, c'est-à-dire à l'un des piliers qui soutenait ce qui s'était effondré. Or il ne saurait être question d'un des piliers du transept : l'Extrait l'aurait désigné autrement. D'ailleurs ni l'un ni l'autre n'offrent des traces de remaniement ; ils sont demeurés tels que Simon du Mans les construisit vers l'an 1300. Où chercher le mystérieux *magnum pilarium*, pour lequel on dépensa encore huit livres en 1371? Un texte de Maan, d'ordinaire assez mal compris, va nous mettre sur la voie. Parlant de la flèche du gros clocher ou tour du nord, *major obeliscus campanarius*, c'est-à-dire de la tour de la façade qui contenait les grosses cloches, il raconte, à l'année 1425, que la foudre le détruisit le 25 mai, à onze heures avant minuit, et il ajoute : « Les chanoines avaient commencé de relever à leurs frais cette tour dès l'année 1375, et Charles V dit le Sage donna en 1377 pour cette œuvre trois cents livres. »

Plus de doute, selon nous. Le gros pilier auquel on travaillait en 1368 et en 1371 est celui qui, à l'intérieur de la cathédrale, soutient l'angle sud-est, de la tour du nord, et qui formait alors un bloc unique, comme le pilier d'en face. Le XV^e^ siècle les sépara l'un de l'autre par une ogive. Il suffit d'un coup d'œil pour constater que cette partie de l'édifice dut causer aux architectes bien des soucis et bien des surprises. C'était donc en cet endroit qu'une « partie des travaux s'était écroulée », suivant les termes de la bulle de Jean

XXII, sans doute à la suite d'un siège que les troupes qui s'y étaient fortifiées avaient dû subir, *diris guerris*.

En nous écartant sur ce ponit de nos guides vénérés, nous ne prétendons point qu'ils se trompent en affirmant qu'un accident assez grave était survenu au transept avant 1372. Ce fut certainement vers cette époque que l'on entreprit des travaux difficiles au-dessus des voûtes de la croisée. Sur les assises formant la souche de l'ancienne lanterne, on éleva un mur moins épais, qui reçut un fort plancher de cent mètres de superficie, et l'on y appareilla le système actuel de fermes et d'arbalétriers, au milieu desquels monte un escalier. Le plan carré est maintenu jusqu'à la sortie des toits ; le beffroi prend alors la forme octogonale, ses angles étant posés sur les faîtages et sur les quatre noues. A une hauteur de quinze mètres se soudait la flèche elle-même, dont on ne sait presque rien. L'histoire du clocher central de la Gatienne, nous croyons l'avoir dit, est la plus dénuée de documents, et l'on ne peut guère baser ses conjectures que sur les assises de pierre et de bois qui demeurent dans les combles.

Le maître de l'œuvre, André Frèredoux, avait remplacé, vers 1370, le successeur inconnu de Simon du Mans. Comme de ses grands devanciers on ne sait guère que son nom ; mais le document qui le cite par hasard éveille l'idée d'une sorte de Michel-Ange. Il était à la fois architecte, peintre et sculpteur de talent. Le travail le plus minutieux aussi bien que le gros œuvre pouvaient lui être confiés. Il sut communiquer le feu sacré à ses deux fils Hémery et Olivier, que nous retrouverons bientôt. Peut-être lui-même le tenait-il d'un ancêtre. En tout cas ce fut un des plus brillants élèves de notre école tourangelle. Pour que l'on n'ait pas profité davantage d'un tel artiste, il fallut la tourmente d'inquiétudes qu'on traversait. Ni la volonté d'en finir ni les générosités ne faisaient défaut ; même il ne s'était jamais vu une sucession d'évêques et de chanoines aussi magnifiques.

Une des plus sympathiques figures de cette époque fut Étienne de Bourgueil (1323-1335). A sa place, Innocent XXI avait désigné un jeune clerc ; mais quand il se présenta au roi pour prêter serment, suivant l'usage, celui-ci le rejeta et

en avertit les chanoines qui élurent à l'unanimité Étienne, archidiacre d'outre-Loire, né à Bourgueil de parents pauvres, mais très pieux et très instruit. Son désir eût été de reprendre les travaux interrompus et de les mener à leur fin. Une mort prématurée ne le lui permit pas, et il dut se contenter de laisser de bonnes rentes pour l'achèvement de la cathédrale. Il fonda de plus (1333) dans sa ville natale un hospice pour les pauvres du pays, et à Paris, rue Serpente, un collège pour les clercs et les étudiants miséreux du diocèse.

Un autre saint le remplaça, Philippe Blanche (1357-1363), né à Tours d'un père sans fortune. Connaissant le malheur, il aima les malheureux. Ses grandes aumônes l'ayant réduit à la misère, il ne put payer la dépense de ses bulles, et il dut mettre en gage sa mitre et sa crosse, qui ne furent retirées que par son successeur, en 1374. On croit cependant qu'il fut le premier à user du droit seigneurial des fameuses *Entrées* solennelles. La vénération dont il jouissait amena sans doute son Chapitre à les lui imposer. Maan raconte ainsi la pompe de cette entrée.

« Les barons d'Amboise, de Marmande, de la Haye, de Preuilly et de Sainte- Maure, se trouvaient autour du nouvel archevêque, que le Chapitre avait amené en grand apparat de l'église Saint-Julien au tombeau de saint Martin. Dès que le prélat y eut fait tout haut sa prière et donné au peuple sa bénédiction, ils le placèrent dans un fauteuil et l'élevant sur leurs épaules, le portèrent hors de l'église, de là par la ville, au milieu d'un nombreux cortège, jusqu'à l'entrée de la métropole, où il fut reçu et harangué par son clergé. Après l'action de grâces et l'intronisation, l'archevêque, reconduit à son palais, donna, en échange de tant d'honneurs, un gala public, dans lequel les Chapitres de Saint-Gatien et de Saint-Martin occupaient les places d'honneur. Les barons servirent le prélat, et chacun d'eux, après le banquet, reçut comme chose à lui due pour sa fonction, savoir : le baron d'Amboise, maître d'hôtel, toute l'argenterie ; le baron de Marmande, chef des offices, toute la batterie de cuisine ; le baron de la Haye, échanson, la coupe d'or ; le baron de Sainte-Maure, grand écuyer, le cheval de parade du prélat. D'autres seigneurs, chargés de divers services, emportèrent

l'un l'aiguière, l'autre les couteaux de table, un autre, le baron de l'Ile-Bouchard, l'anneau même du prélat. »

Les *Entrées* étaient une des gloires de la cathédrale ; mais elles coûtaient cher au pontife, à qui on ne laissait guère que les gros meubles de son palais. Très peu semblent s'y être soumis. Cependant notre ancien cérémonial, dont la dernière rédaction est de 1754, en parle comme d'un usage constant.

Ceux à qui le nouvel archevêque ne pouvait échapper, c'étaient les chanoines. Le jour de l'entrée, solennelle ou non, leur phalange se trouvait là, massée aux grandes portes, l'archidiacre en tête, qui au nom du Chapitre demandait d'abord : « Votre arrivée est-elle pacifique ? » La réponse s'imposait : « Pacifique. » De nouveau, toujours au nom du Chapitre, l'archidiacre intervenait : « Voulez-vous garder et observer les droits et coutumes de cette église métropolitaine de Tours, et la constitution établie par Jean de Faye et Juhel, vos prédécesseurs ? » Qu'il connût ou non ces constitutions, le prélat était bien forcé de prononcer le *Volo* sacramentel, et de jurer sur les saints évangiles. Malheur à lui, s'il oublie son serment ! Son Chapitre saura le lui rappeler. Alors commenceront les méticuleuses discussions, toujours longues, parfois douloureuses ; puis, on reconnaîtra qu'il s'agissait de malentendus et la paix se fera ; ou bien si l'archevêque s'obstine, vaincu, il devra quitter la place et permuter. Mais cela n'arrivait que pour les évêques absolument étrangers au diocèse : ignorant les prérogatives et les coutumes de leur église, ils avaient peine à s'y soumettre. Aucune difficulté ne s'élevait entre le Chapitre et un évêque tourangeau.

Enfin l'on ne se divisait jamais que sur des questions de préséance : prélats et chanoines se trouvaient unis quand il s'agissait des âmes, des œuvres et surtout de l'œuvre de Saint-Gatien, toujours vivante même quand l'archevêque disparaissait. « A cette époque, raconte Maan, l'Église de Tours était joyeuse de posséder parmi ses bienfaiteurs et ses chanoines honoraires de grands princes, tels que les ducs d'Alençon, de Bretagne et de Vendôme ; et dans le sein même du Chapitre des hommes fameux par leur naissance, leur haute situation, leur mérite, comme Geoffroy le Meingre

de Boucicauld, frère du maréchal, qui devint évêque de Laon ; Jean de Montrelais, qui devint évêque de Vannes ; Pierre de Saint-Martial, archevêque de Reims ; Hélie Raymond, évêque de Sarlat. Enfin notre Église avait l'honneur de compter, dans le Sacré Collège, trois chanoines cardinaux : Philippe de Caran ; Guillaume, du titre des Saints-Pierre-et-Marcellin ; et Jean, du titre de Saint-Georges à la Toison d'or. Bien qu'auprès du pape, ils daignaient participer à la mense capitulaire. Tant de gloire rayonnait sur la cathédrale; les offices et les cérémonies en recevaient un accroissement de beauté. »

Ce fut grâce aux générosités de ces illustres personnages qu'on put alors élever une flèche en bois au-dessus du beffroi de la tour du nord.

Le successeur de Philippe Blanche, Simon Renulphe, ou de Renoul (1365-1379), le premier des archevêques conseiller né au Parlement de Paris, a bien mérité de la cathédrale. Son portrait, qu'un enlumineur a peint, avec ses armoiries dans un admirable missel à lui destiné, et qui est conservé sous le nº 185 à notre bibliothèque municipale, révèle un esprit distingué et une âme généreuse. Il donna sa perfection à l'œuvre de Juhel de Mathéfelon, en reconstituant la psallette et en établissant à jamais la solennité de saint Gatien. Le 4 février 1374, il fit la translation solennelle des saints martyrs Bénigne et Béatus (Branchs ?), et du corps de saint Lidoire, que l'on avait couchés, en 1322, dans une belle châsse antique. Le chanoine Barrère était le promoteur de la cérémonie, dont il paya les frais. On plaça ces reliques derrière le maître-autel, près du corps de « notre patron saint Gatien. » Si nos vitraux de cette époque avaient survécu, nous aurions certainement de l'archevêque Renoul la première figure en pied de l'apôtre des Tourangeaux. telle qu'il la donna, vers 1370, à la cathédrale d'Angers, au titre d'ancien abbé de Saint-Nicolas : c'est ainsi du moins que nous croyons pouvoir expliquer la présence dans cette église et des armoiries de Simon Renoul et d'une image de saint Gatien. Les armoiries se trouvent aujourd'hui mêlées à d'autres, faisant bordure à une verrière du chœur ; le saint Gatien demeure dans le croisillon du nord. Mais les deux étaient primitivement réunis dans la même fenêtre.

Jamais peut-être plus qu'en cette dernière moitié du XVIe siècle, la cathédrale ne fut le centre d'une vie aussi intense. Devant ses portes, encore romanes, « sur le pavé de Saint-Gratien » se tenait un des marchés de la ville, deux fois la semaine, et se jouaient, aux entrées des grands personnages, ces *mystères*, où les Tourangeaux de tout temps excellèrent. C'est là que, le lundi 25 juillet 1390, fut représenté le premier de nos grands drames religieux, on pourrait dire la première pièce du théâtre français, *les Jeux des sept vertuz et des sept péchiez mortels*. A l'intérieur, la beauté des nouveaux reliquaires, la splendeur des fêtes récemment instituées, la douceur des mélodies grégoriennes *cum discantu*, exécutées par huit voix d'enfants, les plus belles de la cité, attiraient une affluence sans cesse renouvelée. Le triomphe des petits choristes et la joie des vieux chanoines étaient les quatre antiennes en l'honneur des patrons de l'église, saint Gatien et saint Maurice, qui terminaient les matines et les vêpres aux fêtes de première classe, *toto stante choro*.

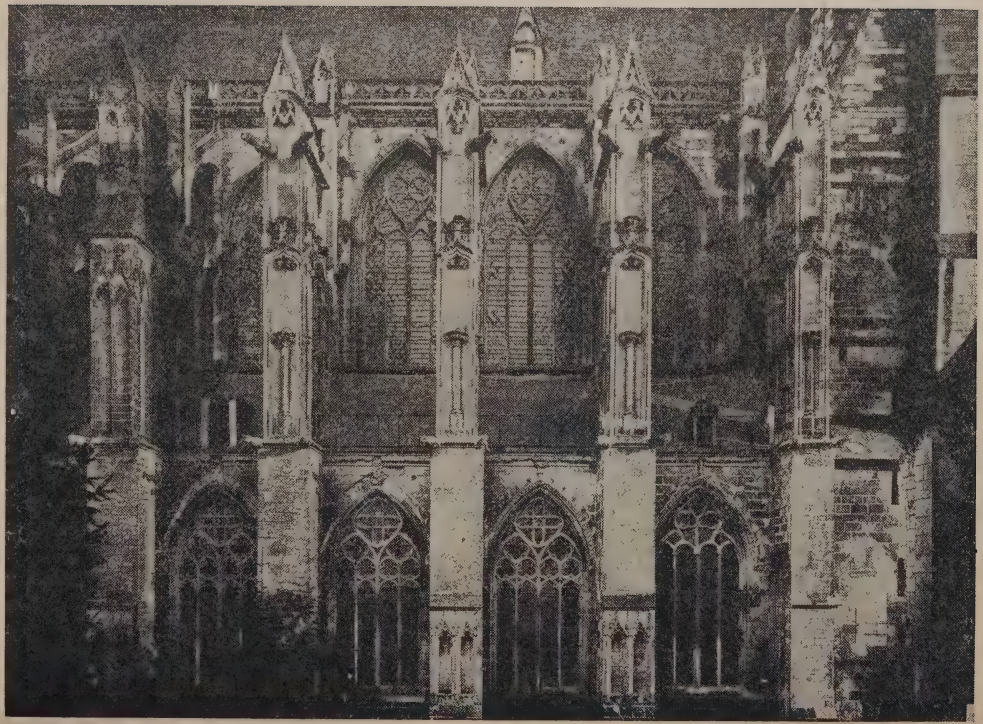
Car saint Gatien avait décidément évincé du premier rang saint Maurice : il sera désormais le patron, le titulaire en chef de la cathédrale. Quant au grand fait de l'Ordination de saint Martin, on n'y pensait plus. Saint Gatien absorbait toutes les gloires de la métropole. Il devint, d'un texte formel de Sulpice Sévère, le premier évêque des Turons, leur apôtre. Et ce titre lui-même prêta bientôt à une étrange confusion, d'où sortit la légende. Apôtre, il avait donc connu le Christ, vécu avec lui. Comme on ne pouvait le placer parmi les Douze, on en fit un des soixante-douze disciples. De là à lui donner un rôle dans ce groupe des compagnons de Jésus, il n'y avait qu'à vouloir : Gatien devint un de ceux qui recueillirent les restes des sept pains que le Christ multiplia au désert, ou bien l'inconnu qui portait une cruche pleine d'eau vers le cénacle, comme les apôtres s'y rendaient pour préparer la Cène. Sa légende étant venue après les autres, et toutes les places étant prises, par Martial, qui tenait le bassin et l'aiguière au lavement des pieds, par Ursin, qui faisait la lecture, etc., etc., Gatien dut se résigner à une fonction subalterne et imprécise.

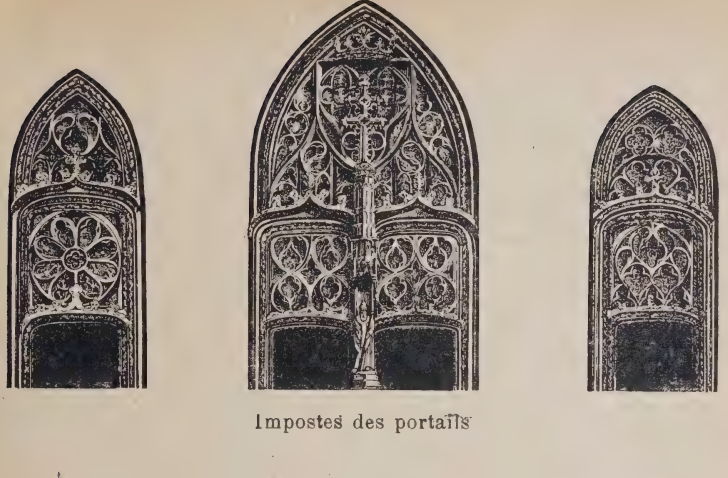
En attaquant cette légende, l'école critique a manqué

de mesure. L'auteur du récit ne fut ni un imposteur ni un faussaire, mais une âme candide, emportée dans le mouvement qui exaltait les fondateurs des églises de France. Tout ce qu'on peut lui reprocher, c'est d'avoir agi beaucoup par vanité, un peu par intérêt. Comme on connaît les saints, on les honore. Il est certain que l'exaltation de leurs fondateurs aida puissamment à soutenir l'œuvre des cathédrales.

On a reproché à ces saintes âmes de s'être mises en guerre contre Grégoire de Tours et contre le texte fameux où il raconte la venue en Gaule, au IIIe siècle, des missionnaires dont Gatien faisait partie. Elles n'ont pas nourri d'aussi noires pensées. Le très naïf auteur de la première légende de saint Gatien, en particulier, ne soupçonne même pas qu'il peut être en contradiction avec le grand historien. Avec la meilleure foi du monde, après avoir fait de Gatien un disciple de Jésus-Christ, il ajoute, avec Grégoire de Tours : « Après la mort de saint Gatien le siège épiscopal demeura vacant pendant trente-sept ans, et Lidoire fut alors élu second évêque des Turons. Saint Martin lui succéda ; il releva le corps de notre premier apôtre. » Ainsi, saint Martin, mort en 397, se trouve séparé du temps de Jésus-Christ par un seul épiscopat et une vacance de trente-sept ans !

Peu importait : il s'agissait non pas de faire un cours d'histoire critique, mais d'édifier les âmes et de grandir son héros. Sous la légende, c'est l'intention, l'idée qu'il faut considérer, et cette idée, toujours touchante, est parfois grandiose. Sans devenir l'égal de saint Martin, Gatien se rapprocha tellement de l'Apôtre des Gaules, que la gloire de leurs auréoles se confondit. Tous deux furent désormais vénérés comme « les pères et les protecteurs » des Tourangeaux. L'un eut sa cathédrale, comme l'autre sa basilique. Mais, dans les cœurs, c'était la même reconnaissance, et leur culte y était fixé à jamais.





Impostes des portails

XII

La Nef

L'an 1408, l'infortuné Charles VI, retombé dans son état de démence, fut conduit et enfermé à Tours par les ordres de la reine Isabeau. En reconnaissance de la sympathie que lui témoignèrent le Chapitre et l'archevêque Ameil Dubreuil (1395-1414), précédemment chanoine et préchantre de la cathédrale, il donna une somme de 2.000 écus, à prendre en quatre années sur la vente des bois de Chinon, pour « emploier ès œuvres de lad. église qui dès long temps est commencée, et laquelle, obstant la petite revenue qui y est, ne porroit estre achevée, sinon des aumosnes de nous et des autres ».

Mais la France était aux abois. Le Chapitre ne put toucher la somme. D'un autre côté, une nouvelle mode de construction, dont on disait merveille, s'imposait. Évadée de la simplicité majestueuse du XIIIe siècle, l'architecture rêvait d'aller toujours plus loin. Elle sortit de la gravité élégante du gothique rayonnant, pour se livrer à des tours de force et de finesse

d'où trop souvent le sentiment religieux fut absent. La vanité le remplaça, et par conséquent la prétention, le maniéré, parfois l'afféterie. Jusqu'ici ç'avait été Jésus, sa divine mère, les anges, les saints qui avaient illuminé sculptures et vitraux de leurs suaves physionomies : maintenant ce seront le donateur et le bienfaiteur, chargés de leurs écussons, traînant après eux leur famille. Ils envahissent les fenêtres ; leurs armoiries remplacent aux clefs de voûtes les gracieuses couronnes de fleurs ou de feuillage. Au lieu de porter, les larmes aux yeux, les instruments de la passion, les anges soutiennent à deux mains, et en riant, l'écu du Chapitre. Jusqu'ici la croix nue dominait tout de sa sévérité majestueuse : on adoucit la rigueur, on arrondit les angles du bois du Calvaire ; on en fit une tige feuillue et fleurie ; on la changea en un lit de roses.

La vanité gagna les artistes eux-mêmes. La science accomplit d'énormes progrès dans les procédés de l'exécution matérielle ; jamais on ne vit de sculptures plus fines, plus délicates. Les maîtres statuaires s'étant du même coup multipliés, il s'agit de savoir qui l'emporterait. Et sous les ciseaux jaillirent les décorations les plus minutieuses, les plus difficiles, les plus savantes ; les lignes les plus tourmentées; une végétation incroyable, germant de toutes les saillies, de toutes les arêtes, de toutes les cavités ; des légions de statues avec leurs niches, leurs socles, leurs dais étonnamment ouvragés.

Chaque style avait jusqu'ci déposé sa couronne sur le front de la Gatienne ; les chanoines voulurent qu'elle ceignit encore celle du gothique flamboyant : ils sauraient bien intervenir à temps, calmer les excès, et faire que leur cathédrale fût simplement splendide. Gardiens de son honneur et de sa dignité, ils se promettaient de lui rappeler qu'il sied à une princesse de ne pas suivre la mode de trop près. S'ils ne s'étaient point hâtés, en 1408, de profiter des largesses royales, c'est un peu parce qu'ils attendaient que la nouvelle manière eût fait ses preuves. Les paroles de Charles VII confirmant la donation de son père semblent faire allusion au bon goût de ces vénérables : « Le Chapitre n'ayant pu être payé des 2.000 francs à lui donnés par le roi Charles obstans les acci-

dens et inconvéniens depuis advenuz, et *les mutations de tems* », le roi confirme le don de son père.

Il est certain qu'à Tours le génie des constructeurs qui se succèdent demeure égal. Ils respectent les travaux en chantier ; s'ils font des modifications au plan de leurs devanciers, c'est discrètement et forcés, en introduisant des trouvailles personnelles jamais éclaboussantes. Ils entent leur génie sur celui des premiers maîtres ; il y eut une relique perpétuée d'un concept admirable, comme un souffle continu de l'Esprit-Saint. Avant de s'effeuiller pour donner son fruit, la fleur plantée dans le sang des martyrs ressentit sans doute les convulsions suprêmes ; mais ce fut en un geste de beauté qu'elle tomba. Le rayonnant, qui avait succédé à l'ogival de l'abside, avait rempli le transept de rayons moelleux ; le flamboyant va se jouer, dans la nef, comme la flamme d'un clair foyer. Le premier est sans nuage, le second sans fumée.

Émery et Olivier Frèredoux, fils et héritiers de la maîtrise du fameux André, dirigeaient les travaux. Ils commencèrent par achever les bas-côtés, qui se trouvèrent voûtés en 1412 ; car cette année-là on célébra le 7 janvier la dédicace de l'église. Les fenêtres des chapelles furent ensuite achevées et vitrées ; et le 21 janvier 1417, en l'absence de l'archevêque Gelu, retenu au concile de Constance, Jean, évêque de Douai et coadjuteur de Bourges, consacra six autels dans la nef inférieure, quatre à droite, à saint Hilaire, à saint Antoine, à la bienheureuse Vierge et à la sainte Trinité ; deux à gauche, à saint Martial et aux apôtres Pierre et Paul. Maan ajoute qu'alors le connétable Olivier de Clisson fonda et érigea un autel à saint Eutrope, et qu'en reconnaissance de ses générosités, les chanoines placèrent son portrait et celui de sa femme, avec leurs armoiries, dans les verrières de la chapelle Saint-Antoine.

Toujours en cette même année 1417, au mois de juillet, ce fut grande fête à la Gatienne. Charles VII encore dauphin fit son entrée solennelle à Tours. Des portes de la ville à la cathédrale, les rues étaient jonchées de fleurs et tendues de tapisseries. Le jeune prince (il avait quatorze ans), que l'archevêque venait de nommer chanoine honoraire, s'avançait sous un magnifique dais en drap d'or porté par les bourgeois.

Le grand portail, où il fut harangué, était encore celui de la cathédrale romane ; mais déjà il commençait à rajeunir sous la robe de dentelles dont les sculpteurs le revêtaient. Le dauphin vit-il là une image de son beau royaume de France, et un symbole? On dut l'y inviter ; l'accueil joyeux des Tourangeaux, leur confiance en l'avenir lui donnèrent pour un temps bon courage.

Ami et conseiller de ce prince, comme il l'avait été de Charles VI, honoré de sa confiance et le méritant, l'archevêque Jacques Gelu eût achevé la cathédrale, s'il n'avait pas été victime de ses grandes qualités. Lui-même a raconté sa glorieuse destinée, et comment de Trèves, sa ville natale, il vint à Paris et fut nommé tour à tour maître des requêtes de l'hôtel du duc d'Orléans, conseiller au Parlement, général des finances, archevêque. Consacré le 13 janvier 1415, en présence du roi, dans l'hôtel Saint-Paul, il a à peine le temps de s'installer : il lui faut aussitôt partir au concile de Constance, où son talent, sa probité, sa piété lui donnent une influence si marquée sur les décisions, qu'il obtint plusieurs voix pour la tiare au conclave qui suivit. Son existence se passe ensuite en négociations et en ambassades. Son diocèse le voit à peine, et en 1426 il est transféré à l'archevêché d'Embrun, où il meurt en 1432. Une de ses gloires est d'avoir élevé le premier la voix dans l'Église en faveur de Jeanne d'Arc, dans sa *De Puella aurelianensi dissertatio*, l'année même de sa condamnation. Il est regrettable que les orateurs et les historiens aient coutume de l'ignorer.

S'il ne put exécuter le beau rêve qu'il avait fait de terminer Saint-Gatien, il sut du moins en inspirer le désir à son successeur, également ami et vengeur de Jeanne d'Arc, Philippe de Koëtquis, avec lequel il avait permuté.

Cependant les Anglais et les pillards du duc de Bourgogne ravageaient la contrée. Le dauphin à peine parti, ils se montrèrent devant Tours, de l'autre côté de la Loire. En hâte on relève les murailles. Les chanoines réparent le cloître et le fortifient. Sur les tours de la cathédrale ils aménagent des guérites. Ils ouvrent des « canonières » dans les murs qui joignaient le préau. Trois notables, à vingt-cinq livres de gages chacun, dirigent aux frais du Chapitre trois cents

ouvriers. De nouveau les travaux de la Gatienne sont suspendus. La crainte de voir les Anglais s'emparer de la ville par surprise est telle, que le conseil municipal arrête que « aulcuns maczons ou charpentiers ne seront si hardis de ouvrer ne besongner pour quelcunques personnes, sinon pour la ville, jusqu'à ce que nouvelles soient venues que les Anglais se sont esloignez » ; et les fidèles font à saint Gatien « le vœu d'une chandelle de cire aussi longue que le tour de leurs murailles ».

Isabeau et le duc de Bourgogne rendent les précautions inutiles en trompant la *simplesse* des habitants, qui ouvrent leurs portes, malgré les prières et les protestations des chanoines ; et le dauphin doit, le 30 décembre 1418, se résigner à prendre Tours d'assaut. Une disette survient, qui amène la peste. Réuni aux moines de Marmoutier, qui portent la sainte Ampoule, et aux chanoines de Saint-Martin avec le chef du Thaumaturge, le clergé de la cathédrale, avec les « Bonets », fragments d'étoffe ayant fait partie des vêtements épiscopaux de saint Martin, se rend pieds nus en procession au tombeau de saint Gatien, à Notre-Dame la Riche. Cependant la peste continua ses ravages jusqu'au cruel hiver de 1422.

Cette même année Charles VI mourut, le 22 octobre. « Quand il passa de vie à trépas, les Tourangeaux témoignèrent l'affection profonde qu'ils avaient toujours eue pour ce prince infortuné, en ordonnant une grande cérémonie funèbre à la cathédrale, et la célébration de trente-sept messes pour le repos de son âme ».

A tant de calamités s'ajoutent à nouveau les horreurs de la guerre. Anglais, Écossais, Bourguignons pressurent la ville, épuisée déjà par les rançons des gens d'armes qui la défendent. Afin d'acquitter les taxes, le Chapitre en est réduit à hypothéquer ses biens. Tout semble perdu avec la bataille de Verneuil. Le duc de Touraine, Archibald de Douglas, Jacques, son gendre, et Jean Stuart, connétable de France, tous chanoines laïcs de Saint-Gatien, s'y font tuer héroïquement, et sont inhumés dans la même fosse, au milieu du chœur de la cathédrale.

Pour comble d'infortune (car l'histoire de la Gatienne, aux

bonnes comme aux mauvaises heures, fut toujours celle de la France), le 25 mai 1425, à onze heures avant minuit, la flèche de la grosse tour, ou clocher du nord, est frappée de la foudre et s'enflamme. L'incendie est si violent, que les cloches, suivant les expressions d'une bulle d'Eugène IV, se fondirent et s'écoulèrent comme la cire au contact du feu. Cette catastrophe, ajoutait le pontife, est d'autant plus lamentable, qu'elle atteint une église célèbre entre toutes les églises de France par son harmonie et sa grâce : *subtili artificio et mira structura*. Quiconque aidera à sa restauration pourra gagner, la veille et le jour de la Translation des reliques de saint Gatien, les indulgences que l'on gagne au Puy, l'année où la fête de l'Annonciation coïncide avec le Vendredi saint ».

Il semble que les fidèles répondirent à l'appel du Saint-Père, car les chanoines décidèrent de célébrer en liesse le jour anniversaire du « brûlement » de leur clocher. Le 25 mai 1426, réunis en Chapitre après l'office, à l'unanimité ils votèrent la reprise des travaux et l'achèvement de la cathédrale, en commençant par les tours. Dès le lendemain ils étaient à l'œuvre.

Vivait alors un architecte de renom que d'autres cathédrales, Paris, le Mans, utilisaient : Jean de Dammartin ou de Dampmartin, originaire de la petite ville de Jargeau, près d'Orléans. Messieurs lui demandèrent de diriger les travaux. On constate sa présence à Tours en 1432. La destruction des registres capitulaires ne permet pas de lui attribuer sûrement telle ou telle partie de l'édifice ; mais d'autres témoignages autorisent à affirmer qu'on lui doit la porte principale et la magnifique fenêtre à rosace qui la surmonte, si semblables de facture au transept nord de la cathédrale du Mans bâti par cet architecte. Dammartin paraît encore en 1453 au titre de « maître de la maçonnerie », ce qui signifie qu'il en avait la haute direction. Il commandait à d'autres maîtres. L'école tourangelle continuait en effet de produire des artistes pénétrés des vieilles traditions et instruits dans les saines disciplines. L'un d'eux, Jean Papin, mort en 1486 et enterré dans l'église Saint-Pierre-des-Corps, doit être regardé comme le collaborateur et le successeur de Dammar-

tin ; c'est à lui qu'il faut attribuer l'achèvement du grand portail. Un autre Tourangeau, Jean Durant, ancien compagnon de chantier, paraît vers la fin du XV^e^ siècle dans la construction de la tour du nord au titre de maître des œuvres de maçonnerie et de charpenterie. Ce fut lui qui unit si habilement notre Renaissance française aux dernières conceptions du gothique flamboyant.

Quelle que soit la part de chacun, ils jetèrent d'abord, comme un manteau, une élégante broderie de pierre sur les parois du XII^e^ siècle, qui se trouvèrent ainsi rajeunies de trois cents ans, et harmonisées avec le portail nouveau. A l'intérieur, les gros piliers de soutènement des clochers furent divisés par une ogive et revêtus d'une multitude de colonnes prismatiques de tous reliefs. On reprit ensuite les galeries à l'endroit où l'on s'était arrêté en 1312 ; on éleva tout le clerestory, enfin les voûtes. On déploya une telle activité qu'en 1430 la nef était terminée, et qu'en 1431 la charpente fut posée. A cette dernière date en effet une décision des élus municipaux ordonne l'ouverture de la porte Foire-le-Roi récemment condamnée, afin de livrer passage à l'immense charpente arrivée par la Loire d'une forêt appartenant au Chapitre. Guillaume le Roux reçu 850 livres pour cette œuvre gigantesque qui, aujourd'hi encore, fait l'étonnement des connaisseurs.

Les piliers et les galeries, comme aussi les contreforts, exigeaient une pierre à la fois dure et blanche et cela compliqua singulièrement le travail. Les pierres de Saint-Avertin ne se prêtant pas aux sculptures nouvelles, il fallut cette fois en aller chercher à Marnay, près de Lignières, à vingt-huit kilomètres de Tours, par des chemins non seulement impraticables, mais infestés à cette époque de soldats ennemis et de pillards. La pierre de Marnay offrait toutes les qualités requises: sans chenards, elle a un grain extrêmement fin et serré, peut recevoir les ornements les plus délicats, et résonne sous le marteau. En vieillissant elle devient d'un gris très doux. C'est elle que les Romains avaient choisie pour les murailles de Cæsarodunum et pour les arènes. Elle est capable de supporter les plus lourdes charges et de résister à toutes les intempéries.

Lorsque le mercredi 30 mars 1429, Jeanne d'Arc vint à Tours pour la première fois, allant de Chinon à l'immortelle chevauchée d'Orléans, elle trouva donc le chantier de Saint-Gatien en pleine activité. Sans hâte et sans arrêt, les pierres s'ajoutaient aux pierres, et les lignes gothiques montaient comme des lignes de victoire. Le spectacle de ces vaillants chanoines que rien ne décourageait, qui espéraient contre toute espérance, la vue de ces murs qui s'élevaient pleins de joie du milieu des ruines, donnèrent à la Pucelle plus de foi en sa mission. Elle vit là le symbole de son œuvre à elle-même, et de la résurrection prochaine de la France.

Pour l'œuvre de Jeanne les chanoines prélevèrent à leur tour sur l'œuvre de Saint-Gatien une somme considérable, qui s'ajouta aux crédits votés par le corps de ville. Comme Geoffroy le Bel, comme Foulques d'Anjou autrefois, l'héroïne vint-elle à son tour se présenter à l'archevêque et lui demander de la bénir ? Un mot de Maan, qui semble traduire les cris d'admiration des vieux chanoines, quand elle parut vêtue de son armure, laisse entendre qu'il y eut une certaine cérémonie : cet *armis fulgens* de l'historien est comme le reflet d'une vision.

Orléans est délivrée ; le roi est sacré ; les Anglais s'inquiètent ; les Français reprennent courage ; les ruines se réparent. C'est partout une floraison de merveilles, méritée, comme toutes les résurrections nationales, par la mort d'une victime très pure. Après avoir pleuré « l'Innocente » et, les premiers de France, pris son deuil, les chanoines se remettent à l'œuvre avec une ardeur nouvelle. Tous les cœurs se concentrent sur Gatienne. Les rois apportent leurs offrandes, les papes leurs indulgences, les chanoines leur fortune, les ouvriers leur courage et leur goût, les artistes leur génie, les populations leurs deniers et leur amour. L'archevêque Philippe de Koëtquis, héritier des grandes pensées de Mgr Gelu, offre des verrières et quatre cents écus d'or. Le chanoine pénitencier, Georges-Henri de Rahyn, prêtre d'Esclavonie, du diocèse d'Aquilée, lègue une partie de sa fortune, avec ses ouvrages, dont la plupart se trouvent à la bibliothèque municipale. L'archiprêtre de Sainte-Maure, Raoul Ségaler, donne au trésorier du Chapitre la somme

considérable de 1200 écus d'or pour être employée aux assises du petit porche méridional, aux verrières et à la Librairie. La tradition lui attribue encore « l'escalier large et aisé dont la tour élevée attenait et formait butée au gros clocher. » Par lui on communiquait aux galeries et aux toits, « usage nécessaire pour les réparations et le transport commode des matériaux, qu'il était impossible de faire monter par l'escalier extrêmement étroit accolé à la tour du nord. » Robert Poitevin, chanoine médecin, abandonne ses honoraires. Jean VI, duc de Bretagne, accorde le dixième de ses droits maritimes, et donne, pour servir de chape au tombeau de saint Gatien, son manteau ducal, admirablement brodé. René d'Anjou offre des vitraux, dont lui-même peut-être fit les cartons. C'était un des plus grands artistes de son temps : n'avait-il pas envoyé de Naples en Grèce douze gens d'armes pour garder l'Acropole ? La reine Yolande d'Aragon, son fils Louis III d'Anjou, duc de Touraine, la reine Marie d'Anjou, sont bénis, dans la bulle d'Eugène IV, des marques d'affection qu'ils prodiguent à la cathédrale : *lolo nisu affectantes.* Ils secondaient princièrement la confrérie de Saint-Gatien, dont on venait de rajeunir le zèle en rajeunissant les statuts. Comme aux jours de Néhémie, l'on travaillait la truelle d'une main et l'épée de l'autre. Malgré les charges de ces temps horribles, on dépensait sans compter pour une œuvre dont chacune des pierres prêchait l'union des cœurs et chantait la plus grande France. C'est à Saint-Gatien que, en 1435, fut signée la trêve entre le roi de France et le roi d'Angleterre. Après la messe chantée par l'archevêque de Crète, car Philippe de Koëtquis était alors au concile de Constance, Charles VII rassembla les trois ordres du royaume et leur dit que son devoir était d'imiter le Roi des rois, qui avait apporté la paix aux hommes. Puis se mettant à genoux aux pieds du prélat, il prononça, la main sur l'évangile, le serment de paix, que prêtèrent à leur tour les ambassadeurs du duc de Bourgogne et les représentants des trois ordres au milieu des vivats et au chant du *Te Deum.* Le rêve de Jeanne la Martyre commençait à se réaliser : 1435 présageait 1918.

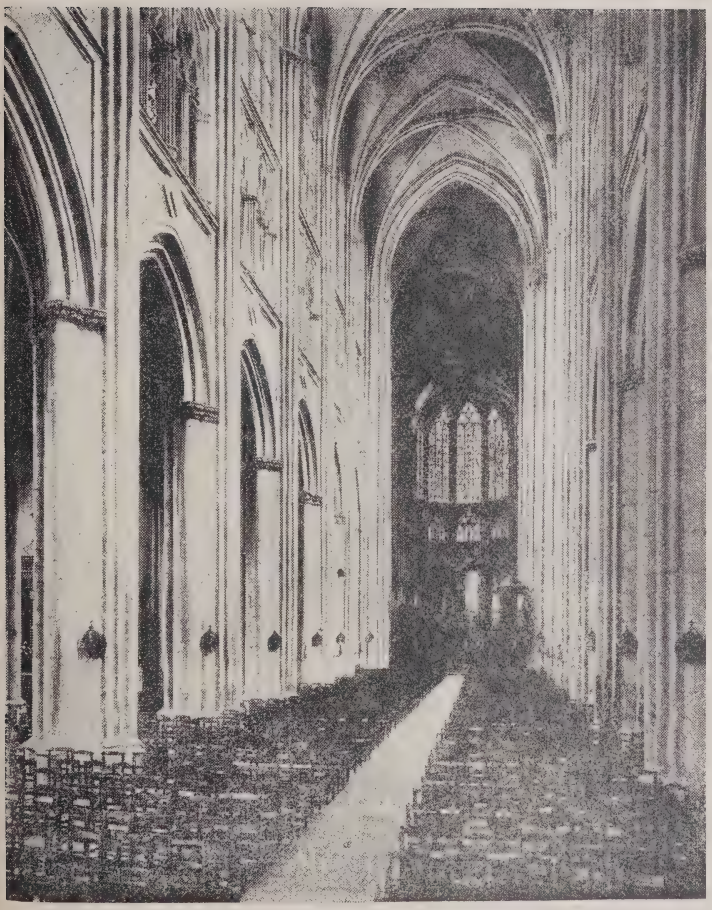
Les deux grosses cloches Maurice et Gatien, fondues

par le célèbre *sainctier* Étienne Bouchard, furent mises en la place des anciennes dès 1428, ce qui suffit à indiquer l'état des tours, du moins jusqu'au beffroi. En 1440 la façade elle-même s'élevait jusqu'à la première galerie. Avant de mourir, 12 juillet 1441, Mgr de Koëtquis put placer à la pointe de la grande voussure la statue du Christ-Roi assis sur le globe du monde, et graver au-dessous son blason.

C'était la volonté des chanoines d'en finir. Comme toujours aux heures de détresse, ils implorèrent de nouvelles indulgences. Nicolas V ouvrit les trésors de l'Église et proclama deux bulles, la première du 23 janvier 1451, la seconde du 17 janvier 1453, en faveur des bienfaiteurs de Saint-Gatien : « La cathédrale de Tours, disait-il, fameuse entre toutes les cathédrales de France, ne peut être achevée, faute de ressources. Elle a eu beaucoup à souffrir des guerres. » On pouvait gagner les indulgences à la Saint-Maurice et aux deux fêtes de saint Gatien.

Le résultat fut d'abord assez heureux ; puis on se lassa. Les recettes, qui en 1466, s'élevaient encore à près de douze cents livres, tombent l'année suivante à 475, puis se tiennent à environ 200 livres. Cependant, ces deux années-là, on couvrit enfin la grande nef, qui n'avait que sa charpente, et l'on commença le parvis du grand portail. Toutefois, l'on ne pourra procéder que trente ans après à la cérémonie de la translation solennelle des reliques du patron, qui marquait toujours l'achèvement complet d'une église ou d'une de ses parties essentielles. Placées dans une nouvelle châsse, elles furent remises en leur ancienne place le 1er décembre 1498.

Toute étincelante de ses vitraux et des ses fraîches sculptures, la grande nef élançait avec grâce ses jeunes voûtes à une hauteur de vingt-neuf mètres. Les murs ont disparu ; plus rien de pesant, de terrestre, de matériel : tout est aérien, céleste. En fait de surface il n'existe plus que les triangles compris entre les archivoltes et l'appui des galeries, c'est-à-dire vingt mètres de nus pour huit cents mètres de vides. Les verrières du clerestory excitaient surtout l'enthousiasme. Le bon Maan ne tarit pas sur ces « murs de verre qui arrêtent l'éclat vibrant du soleil, sans cependant projeter aucune



LA NEF VUE DE LA PORTE ROYALE

ombre ; et l'étincellement sur les vitres des personnages aux brillants costumes et aux fastueux écussons, loin de nuire à la piété, aide au recueillement, car on se sent enveloppé d'une douceur divine. » *Aucune ombre* : la splendeur de la Gatienne est en ces deux mots. Et Lamartine, un instant affolé par Hugo et les idioties de sa *Notre-Dame*, ose écrire cependant : « La cathédrale n'est qu'un vaste sépulcre : *tout y est sombre*, tout y gémit, rien n'y chante. J'aime mieux les églises d'Italie, peuplées de tombes, de statues, de tableaux: ce sont des temples de la résurrection. » Cher poète, « dors en paix ! »

Le vitrail en effet, a définitivement perdu son caractère essentiel, qui est d'être une mosaïque. Les saintes harmonies des XII^e^ et XIII^e^ siècle sont oubliées. Quand, les yeux remplis de l'éclat des verrières du chœur, on entre soudain dans le XV^e^ siècle, on est tenté de se demander si c'est bien la même religion que les artistes interprétaient. Rien ne surgit du dedans : tout vient du dehors. L'âme du Christ est absente. Les saints qui remplacent les médaillons légendaires n'ont plus ce quelque chose d'indéfinissable qui en font des êtres supraterrestres : ils se rapprochent des hommes, ils *posent*. Au XIII^e^ siècle, de longues tuniques, des draperies simples et nobles les revêtent de majesté et d'éternité ; ils planent au-dessus des générations qu'ils renouvellent à leurs pieds. Maintenant à peine les distingue-t-on des mortels. Ils adoptent les modes de Charles VII et de Louis XI. Le Saint-Maurice qu'on a descendu, de la fenêtre au-dessus, dans la galerie du nord, est un chevalier qui vient de faire campagne contre les Anglais, et qui a aidé son roi à reconquérir la France. Le Saint-Michel, qu'on a transporté sous la grande rose du nord, nous raconte de son temps des choses plus curieuses encore : son casque est une toque charmante, en plumes ; l'aigrette du milieu est piquée dans un énorme clinquant qui scintille à son front. De dessous la cuirasse aux armes du Chapitre et la cotte de mailles, s'échappent les plis d'une tunique à double bordure tissée de lettres orientales. On a placé à son côté droit l'épée et son fourreau, ou plutôt ce qui en sert, car on dirait une ombrelle dans sa gaine. Évidemment, c'est l'archange des Mystères, celui

qui jouait le grand rôle dans le drame de la Rédemption et la lutte miltonienne entre les bons et les mauvais anges. C'est un héros transporté sur la scène d'un théâtre, et costumé peut-être par Jean Foucquet. A lui seul, ce Saint-Michel suffirait à établir la thèse de M. Ém. Mâle, de l'influence des Mystères sur les arts à la fin du moyen âge. La Sainte-Anne que l'on a placée, en assez bon état de conservation, dans la seconde fenêtre de la galerie du nord, est une grave matrone du XVe siècle, qui a guimpe et cornette : pendant que son mari guerroye, elle garde sévèrement le castel, ne juge rien au-dessous de sa dignité, et ne dédaigne pas d'apprendre l'A B C à sa fille. La recherche du réel ou le désir de satisfaire la vanité remplacent l'inspiration et la foi. Le goût avec la piété s'est modifié, et, en même temps, l'Idée que traduisaient les légendes à médaillons : l'Épopée de la Rédemption. Chaque verrière en était un des chants. Tour à tour elles célébraient la promesse du Messie (la Genèse, la Tige de Jessé, l'Alliance) ; sa venue dans le monde, et son sacrifice (verrières de l'Enfance et de la Passion) ; sa survie sur la terre dans les saints, les apôtres, les martyrs, les grands évêques (vitraux à légendes) ; et sa survie dans le ciel, où il est l'Agneau immolé sans fin, au centre des neuf cercles de lumière et d'harmonie que forment les anges et les âmes (grandes roses).

Plus rien du poème sacré dans les verrières du XVe ; partant, plus rien de céleste. Le Messie parfois s'y montre bien, mais porté sur les bras de celle qui est devenue la Reine des hommes. Au lieu de la pourpre des martyrs, les saints revêtent l'or des chapes, ou la soie des robes traînantes, tissues de diamants. Et pour qu'ils soient davantage de la terre, on les enferme dans de somptueux tabernacles, ce qui achève de transformer l'art du verrier. Deux grandes figures de donateurs canonisés et auréolés suffisent à garnir une baie, grâce à l'ampleur des niches qui les abritent. Et ces niches ne sont plus ces légers dais symboliques des grisailles du chœur, se rapprochant plus du fronton romano-byzantin que du clocheton ogival, et dont la mission était d'isoler les saints du reste de la terre ; mais de véritables églises, avec leurs fenestrages, leurs pinacles, leurs arcs-boutants, leurs

gargouilles, le fouillis de leurs colonnes prismatiques, et de leurs aiguilles hérissées de feuilles grimpantes, leurs fonds imitant de riches étoffes damassées, enfin tout ce qu'un marché de 1451 appelle « du vairre blanc à ymaiges revêtues de chappiteaulx. » Le piédestal, aussi riche et ingénieux que le pinacle, n'est autre chose que le dais de la niche inférieure : tout cela dessiné avec une incroyable délicatesse de trait, avec une minutie impeccable des moindres détails, mais sans égard à la distance des points de vue, et sans égard au sens mystique. Car tous ces personnages se ressemblent. Le XIIIe avait su peindre les bienheureux avec une âme personnelle, et donner ainsi aux divers chants de l'Épopée un caractère intime. Plus de ces harmonieuses différences : si le Saint-Jean de Mgr de Bernard ne portait point une auréole, on aurait peine à le distinguer de son client. Cependant ils ont une âme, quoique toute pareille. Au XIXe, ni les saints, ni la Vierge, ni le Christ n'en auront plus. N'appartenant ni à la terre, ni au ciel, ils se sentiront mal à l'aise dans un lieu où journellement la terre est visitée du ciel ; ils deviendront indésirables.

Enfin les plombs, au lieu d'être multipliés comme au XIIIe, sont employés avec parcimonie. Car les verriers savaient maintenant fabriquer des plaques de grandes dimensions, et les liaisons pouvaient être moins nombreuses. Ce ne fut pas sans inconvénient. Par ces larges espaces s'évapora l'esprit religieux ; et, au dehors, la tempête et la grêle, qui respectèrent les verrières du chœur solidement serties, se précipitèrent à l'aise contre une barriére trop fragile et la brisèrent.

Les débris arrachés à l'ouragan, très variés de facture et de conception, nous mettent en présence de plusieurs ateliers et de plusieurs maîtres. Un seul de ces derniers nous est connu, Denis Mauclerc, qui, avec Marguerite sa femme, se fit inscrire de la « frairie de Mgr saint Gracian » l'an 1447. Il relie aux grands inconnus du XIIIe et du XIVe siècles les célébrités du XVIe. Les Pinaigrier ne parurent pas tout à coup. Ils suivaient des artistes plus anciens qu'eux, et furent eux-mêmes remplacés par d'autres ; mais tous obéissent aux mêmes traditions, sont guidés par les mêmes prin-

cipes et, sans servir la même idée, travaillent dans une même direction.

Grâce au peu qui nous reste de leurs œuvres, grâce surtout à certains panneaux des galeries et à la rose de la façade, demeurée intacte, on peut s'imaginer la nef en 1450, et ses étonnants effets de lumière. Ce n'étaient qu'ors légers, bleus aériens, rouges transparents, blancs argentins, sur des fonds damassés aux dessins curieux et variés. Aucune nuance rompue. Tout était pur, harmonieux, d'une limpidité délicieuse ; telle scintille la claire-voie de la rosace, éclairée de biais, par le soleil de midi.

A un autre point de vue, ces théories de personnages et de portraits sont précieuses pour compléter et préciser les biographies. Avec leurs écussons qu'ils n'oubliaient jamais, parce qu'ils les remplaçaient eux-mêmes dans la maison de Dieu, les siècles futurs pourraient écrire l'histoire nationale, comme au XIII^e^ siècle les vitraux légendaires permettaient de reconstituer les premières pages de l'histoire mystique de l'Église.

Malheureusement, les vitraux de la galerie de gauche, qui contient le plus d'armoiries, sont à l'état de débris. Le plus complet et le plus parfait, celui de la première fenêtre représente sainte Anne, la Vierge et l'enfant Jésus : ne serait-ce pas celui que Nicolas Pinaigrier avait peint pour l'église de Saint-Julien, et qu'on aurait transporté ici en 1805 ? Les personnages se détachent sur un fond vieil or, damassé de coqs et de feuillages. Dans l'ogive est représenté *le vol de l'âme* d'un saint évêque, car la tête est mitrée et nimbée.

En ressuscitant ces merveilles, et en retenant bien qu'on a exhaussé le dallage de 32 centimètres, embrassons du regard toute la nef, tout le chœur, du chevet au portail. Le plan, en forme de croix latine, s'étend, comme Notre-Dame-de-Paris, sur une longueur dans œuvre de 100 mètres ; sa largeur, de 28 mètres, en atteint 46 au transept. Douze gros piliers, six à droite de la nef, six à gauche, représentent les douze Apôtres à qui le Maître disait : « Vous seuls êtes demeurés fermes et fidèles dans mes épreuves ». Du socle des colonnes s'élèvent et montent en gerbes délicates et continues, comme un *Gloria in excelsis*, les nervures fines et souples ; elles entraî-

nent les lignes horizontales et tout ce qui a tendance à tomber. Forcés de suivre ces longues lignes élancées, les yeux ne savent plus où s'arrêter, et ne comprennent pas pourquoi l'édifice ne monte pas toujours plus haut, pour se perdre dans le ciel. « Ils se lèvent d'instinct pour regarder les voûtes, a superbement écrit Pierre Loti dans sa *Hyène enragée* ; ils sont comme entraînés vers elles par le jaillissement de toutes ces colonnes, aussi minces que des roseaux, qui s'élancent en gerbes pour les soutenir. Elles ont des courbes fuyantes, ces voûtes, des courbes d'une grâce exquise qui semblent avoir été imaginées pour ne pas rompre la montée des prières, pour ne pas faire retomber les regards en quête du ciel. Et puis il y a là-haut, tout là-haut, les longues séries d'ogives, presque aériennes, sur quoi elles s'appuient, des ogives indéfiniment pareilles d'un bout à l'autre de la nef, et qui, malgré leurs découpures compliquées, sont reposantes à suivre, dans leur fuite en perspective, tant elles ont d'harmonie. Ces immenses plafonds de pierre n'oppressent ni n'enferment, tant ils sont légers et lointains ; vraiment on les dirait affranchis de toute pesanteur et à peine matériels ». Pour prendre leur élan, ils n'ont pas besoin de murs : une pile, un arc-boutant, qui eux-mêmes sont matière d'art et de beauté, leur suffisent.

Et les évolutions des trois gothiques se déroulent dans un ordre si tranquille, en liaisons si parfaites, que l'on affirmerait l'œuvre d'un seul homme et d'une seule année. On voit, par horreur du plein, du nu, les architectes s'attacher progressivement à réduire la matière et à la métamorphoser en imondérable. Alors seulement ils disent : là, il faut s'arrêter. Nous comprenons le voyageur qui s'écriait en contemplant cette fleur dans toute la fraîcheur de son éclosion : « Je n'ai jamais rien vu d'aussi élégant, jamais rien de pareil ».

Encore faudrait-il aller au fond, et pénétrer la science avec laquelle les constructeurs surent allier la logique à la fantaisie. Arrêtons-nous, par exemple, aux secondes fenêtres de droite, qui sont le dernier mot de leurs combinaisons. La famille royale devant donner les verrières, ils eurent l'idée de sculpter la claire-voie à l'écu de France, en fleurs de lys. La tige du meneau central et celles des meneaux secondaires avaient donc à porter une floraison compliquée, d'une extrême déli-

catesse. Or, si l'on veut examiner avec attention, on reconnaît que tous les points faibles, ceux qui doivent subir les plus fortes pressions, sont étayés ou étrésillonnés par des courbes qui tendent à rendre tous les membres solidaires ; et ces courbes, imposées par le dessin, sont toutefois tracées en raison de la véritable direction des pressions, de manière à décomposer celles qui sont obliques et à les ramener à des pesanteurs agissant verticalement. Enfin, pour éviter quand même toute surprise, un glissement ou une brisure, les joints d'appareil sont coupés perpendiculairement à la direction des pressions. Quand même, il fallut bien employer comme soutien, çà et là, quelques minces tiges de fer. Mais comme le fer a ses fantaisies de travail, aux deux extrêmités il repose, non dans la pierre, mais dans des morceaux de cornes de cerf.

Il ne restait plus au peintre verrier, qu'à sertir d'émaux la dentelle, sans l'écraser.

Quels étaient les vitraux de cette fenêtre? Les quatre panneaux de la galerie, qui sont demeurés, répondent que le cadeau était princier, et que les verrières pouvaient soutenir la comparaison avec ce que le XV^e^ siècle a produit de plus parfait. On ne sait qu'admirer le plus, de la finesse du dessin, de la fraîcheur du coloris ou de la majesté et du naturel des poses. Voici d'abord une sainte Catherine, couronne en chef, manteau royal d'un bleu merveilleux jeté sur sa robe de soie. D'une main elle tient un livre, de l'autre une palme ; à côté est la roue symbolique. Les fonds, comme ceux des panneaux suivants, sont des damassés d'une imagination et d'une teinte extraordinaires, de même que les pinacles, les clochetons, les tours, les gargouilles, les contreforts, les mille fantaisies architecturales qui font ressembler la niche à une ville. Le second panneau figure Jean-Baptiste. En tant que prophète et apôtre du Messie, il soutient un livre fermé sur lequel repose un agneau au nimbe crucifère, que le saint montre de l'index. Le splendide émail bleuté du livre est un des très rares que l'on rencontre au XV^e^ siècle. Les fonds sont d'un délicieux vert tendre.

La seconde fenêtre représente une Annonciation. L'ange est debout, vêtu d'une chape en velours vert, à l'agrafe de diamants ; sur son front brille un diadème orné d'une croix

d'émeraude ; de la droite il tend un sceptre d'or à l'héritière de David ; de l'autre il soutient un phylactère avec les mots de la salutation. La Vierge agenouillée se retourne, l'air étonné, vers l'ange. A côté d'elle est placé un vase d'or d'où s'élève un lis, soit comme symbole de virginité, soit plutôt pour rappeler la tradition qui voulait que l'Annonciation ait eu lieu au printemps ; car dans la bordure inférieure s'épanouissent aussi d'humbles pieds de violettes : *flos nasci voluit de flore, in floris tempore.* L'ensemble, de la plus suave harmonie, se détache sur une draperie mauve du meilleur goût, aux dessins dépolis à l'émeri. Quelle splendeur devait donc revêtir la nef quand toutes ses hautes fenêtres avaient leurs vitraux !

Chacune des six travées est large de 3 mètres 50, sauf la dernière, que l'on a un peu rapprochée du gros pilier du transept, afin d'ajouter à sa force de résistance contre la poussée du clocher central. Elles sont de même structure, et comprennent trois étages transversaux : le rez-de-chaussée, la galerie ou triforium, la claire-voie ou clerestory. Il suffit d'en décrire une seule pour avoir une idée de l'ensemble.

Les arcades du rez-de-chaussée, tracées en ogive un peu surbaissée, s'appuient sur de robustes piles cylindriques cantonnées de chaque côté et à l'arrière d'une colonne qui porte, à droite et à gauche, les multiples moulures de l'arcade, et à l'arrière l'archivolte et les arcs-doubleaux des nefs latérales. En avant, cinq colonnettes, une plus grosse, deux moyennes et deux petites, montent d'un seul jet, supprimant le chapiteau, jusqu'à la naissance de la voûte, pour soutenir, celles des côtés les arcs-formerets et les arêtiers, celle du milieu la grande archivolte.

Depuis le piédestal jusqu'au chapiteau, les piliers atteignent 7 mètres, à raison de 5 mètres 40 dans leur plus grande circonférence. Au XVII^e^ siècle ils furent ornés, dans leur partie inférieure, de fresques mêlées d'inscriptions, sans doute des peintures funéraires désignant les tombes des fidèles enterrés au-dessous, dans la nef. La base, à multiples pans droits correspondant à chaque colonne, est ceinte d'un boudin mouluré ; elle est à deux étages : le supérieur, de 43 centimètres, l'inférieur de 32 centimètres, malheureusement enseveli sous le dallage par des remblais dont nous dirons l'histoire.

A chaque travée, le triforium est partagé entre quatre baies par un meneau central et deux meneaux secondaires. Le meneau central s'élève de la pointe de l'architrave, coupe la corniche et se continue jusqu'au fenestrage du clerestory. Les traceries élégantes et variées des tympans reproduisent exactement celles des grandes fenêtres au-dessus, aussi bien du côté de la nef qu'au dehors ; car, comme le triforium du chœur, les galeries sont partout ajourées, et elles permettent de circuler tout autour de la cathédrale. Cependant il faut regretter que les maîtres du XIV^e^ et du XV^e^ siècles n'aient pas continué dans la nef la balustrade du triforium.

Le troisième étage enfin est occupé par les grandes fenêtres rayonnantes et flamboyantes dont nous avons déjà étudié la structure.

Demeurant les yeux en haut, nous remarquerons les belles clefs de voûtes des cinq premières travées. Si loin des yeux soient placées les clefs du XIII^e^ et du XIV^e^, elles sont toujours composées avec élégance et exécutées avec un soin qui indiquait leur rôle capital. Le XV^e^ y apporta l'exagération qu'il mit en toutes choses : la rosace des clefs s'étend et se transforme ; elle devient une découpure à jour, à redents et à lignes géométriques, entourant l'écu d'un bienfaiteur. Comme il eût été impossible de les poser sur les cintres de bois sans les briser, elles furent placées après coup. Elles sont accrochées à la clef réelle par une tigette de fer qui passe par le trou central et est maintenue à l'extrados par une clavette de traverse.

Et ce ne sont pas seulement les clefs qui sont sculptées, mais encore les claveaux des archivoltes. Eux aussi portent ou des écussons ou des personnages ayant mission de conserver la mémoire des bienfaiteurs terrestres et célestes de la cathédrale. Figures et armoiries sont unies par un élégant ruban de fleurs. Le XV^e^ qui, partout ailleurs, a eu le bon goût de conserver la symétrie des siècles précédents, se dédommage ici.

En tête va saint Maurice, en chevalier, la lance au poing, et tenant un écu aux armes du Chapitre. Puis voici les armoiries d'Eugène IV, sous le pontificat duquel fut construite cette partie de la cathédrale, et qui accorda des indulgences

à ses bienfaiteurs. Elles sont suivies d'un vieil évêque bénissant, très vénérable, tenant de la senestre une crosse aujourd'hui brisée, saint Gatien.

L'écusson de la clef suivante a été martelé en 93 ; mais la couronne royale qui le surmonte et quelques vestiges aident à le reconstituer : c'était celui de Charles VII, si généreux pour la Gatienne. Il est accompagné, au claveau, de saint Martin, patron du diocèse, tenant en main une croix, signe de la juridiction métropolitaine.

La deuxième clef porte l'écu d'Alençon ; nous le croyons du moins, car il a été martelé et piqué par un sans-culotte frénétique, hissé jusque-là dans un panier par une corde dont on reconnaît le passage. Maan a éternisé les générosités des d'Alençon-Laval-Montmorency, que nous allons avoir l'occasion de retrouver bientôt.

Suit l'écu, également martelé, des Bourbons-la-Marche-Vendôme, les mêmes que nous avons rencontrés, avec saint Louis, leur aïeul, dans la galerie au-dessous de la rose du nord. Les armoiries de la cinquième clef sont tellement mutilées, qu'il serait téméraire de chercher même à les identifier. Nous pensons aux armes de Bretagne. Le duc Jean V était l'ami de l'archevêque, Philippe de Koëtquis, dont les armoiries suivent. C'est à l'union de ces deux âmes généreuses que la cathédrale dut en grande partie son achèvement ; et aux largesses princières de Jean de Bernard, dont l'écusson, de toute fraîcheur encore, est sculpté à la dernière clef.

Enfin, à la clef du narthex, se voient dans leur opulence les armes d'Anjou-Sicile, celles de Louis III, duc de Touraine (1424-1438), sous l'administration duquel la nef fut terminée.

Il est à remarquer que la plupart de ces personnages assistaient à la joute ou passe d'armes entre Jean Chalons, gentilhomme anglais, et Louis de Bueil, seigneur tourangeau, qui eut lieu à Tours le 6 février 1447. « Là estoit, dit la Chronique anglaise, le roy Charles et la royne, le roy de Cécile (de Sicile, René d'Anjou), le duc d'Orléans, le duc de Bretagne, monseigneur Charles d'Anjou (frère du roi René), le comte de Vendôme (Louis de Bourbon), le comte de Forez et son frère (Charles Ier de Bourbon), monseigneur de Beauveau, l'archevêque de Tours (Jean de Bernard)... » Louis de

Bueil, blessé à mort, expira bientôt. « Et le VII^e^ jour de février fut enterré ledit Loys et son service fait notablement en la grande église de Tours ; et y avait moult de notables et grands seigneurs audit service ; et là furent les ambassadeurs d'Angleterre au service et à l'offrande, et chanta la grande messe le premier séal d'Angleterre. »

En quittant les armoiries, le regard s'arrêtera à l'arc triomphal qui ferme la voûte du narthex, si gracieux, avec sa double ligne de redents ; on s'attardera aussi au treillis délicat des fausses fenêtres qui ornent le gros œuvre des tours ; afin d'éviter un nu qui eût été disgracieux, l'architecte a conduit jusqu'à l'extrémité de la nef la perspective du clerestory.

Le XV^e^ siècle faisait fi des chapiteaux ; les nervures de ses piliers s'élançaient d'un jet du sol à la clef de voûte, où elles se perdaient. Dammatin aurait manqué de goût s'il avait absolument suivi la mode. Il coupa donc de chapiteaux les nervures à la naissance des archivoltes ; mais, pour laisser à son œuvre une date, il permit au faisceau de colonnettes qui forme l'avant des gros piliers de s'élever d'un trait jusqu'à la voûte ; les chapiteaux contournent le haut des piliers seulement du côté des collatéraux. Ils paraissent très simples, et ils sont très compliqués. Aux feuillages, aux fleurs se mêlent de petits animaux ou de petits personnages dont chacun est un chef-d'œuvre, parfois étrange, toujours amusant : tel, dans la galerie du midi, ce visage souriant qui sort de dessous une feuille, tenant entre les dents la queue d'un chat à tête de femme ; tel, devant l'*Annonciation*, cet ange qui anime avec un soufflet de l'époque le feu d'un réchaud sur lequel cuit un rôti ; et, à côté, cet homme nu, jouant de la cornemuse, couché sur le dos, que l'on ne peut d'ailleurs voir qu'en se penchant à se casser le cou : la seule désinvolture qu'on se soit permise avec le badinage d'un culot Renaissance de la tour du nord. Car nous n'avons pu retrouver « les naïvetés peu édifiantes » signalées par Giraudet dans les voussures et les escaliers.

A minuit, quand l'œil des humains a cessé de figer sur place tous ces êtres charmants, et que la lune glisse son rayon par les verrières, ils regardent, secouent leur torpeur, frétil-

lent, sortent de dessous le feuillage, bondissent de leur clef de voûte, sautent d'un chapiteau à l'autre, se coursent ou font des rondes, ajoutant leur part aux réserves de vie et de joie dont la Providence a semé le monde. Être pierre, et quand même vivre, et se sentir de la joie, et en donner, quel rêve !

Sous la même poussée de vie exubérante, avide de s'épuiser, palpite la construction extérieure. La haute galerie avec sa corniche et sa frise subit le mouvement, mais elle le maîtrise. Elle se garde bien d'humilier par des folies la galerie du XIV^e^ et celle du XIII^e^ ; elle est autre en les continuant. Des statues, qui devaient être des chefs-d'œuvre, la coupaient de même à chaque travée. Les contreforts s'allègent, s'amincissent. Ils ne paraissent plus, dit Ozanam, qu'autant de cordages tendus pour retenir sur la terre cette nef divine, *navis*, qui semblerait devoir s'échapper, s'éloigner et disparaître. Leur ornementation timide au XIII^e^ siècle, s'est affinée en même temps. Le rayonnant, si sobre de sculptures, les avait surmontés de pinacles élancés d'une grande richesse, mais leur avait conservé leur caractère de piliers de renfort ; les niches qui les allègent sont à peine indiquées. Le XV^e^ siècle les creusa et les garnit de ses dentelles de pierre ; il aménagea, sur deux rangs, ces niches accouplées dont il avait le secret, et les couronna, au lieu de pinacles, d'un larmier en forme de toit cintré. Il y alla d'ailleurs avec un goût digne d'éloges. Vu d'un peu loin, par-dessus les murs de l'archevêché, l'ensemble est des plus pittoresques. On dirait d'une petite ville aérienne, ses rues, ses palais, ses églises. Par un beau soleil, l'effet est très curieux. Les niches furent garnies de statues seulement du côté du cloître ; les piles faisaient partie d'un autre ensemble, et elles devaient s'harmoniser avec de majestueux alentours de sainteté.

Ainsi l'*Idée* restait une. C'est que l'âme de la Gatienne, le grand souvenir dont elle vivait, continuait d'inspirer les maîtres de l'œuvre. Toutefois il se faisait de plus en plus confus. En 1323, un peintre inconnu l'avait rappelé sur la paroi d'un enfeu qu'on aménagea à cette époque sous l'escalier d'angle du transept méridional, dans la première chapelle du rond-point, par une image et une devise. C'était tout près

du lieu où avait été sacré saint Martin, presque à l'emplacement de l'autel où il célébrait. Mais par une extraordinaire transposition des faits, le globe de feu qui avait irradié le Thaumaturge était la récompense du beau geste de la porte d'Amiens :

Martinus chlamydem cum paupere dimidiavit :
Missam celebranti globus igneus emicuit.

Médaillon de la Genèse (4e grande verrière)

Rosaces de la façade.

XIII

Ecclesiæ Zelatores Benefici

Depuis quelques années Louis XI s'était fixé au Pleissis ; Tours était devenue sa seconde capitale, le centre de son habile gouvernement. Chose assez curieuse, pendant le temps qu'il y régna, les grands travaux de la cathédrale furent interrompus. L'œuvre de Saint-Gatien laissa l'étrange monarque indifférent. L'église des Carmes eut toutes ses faveurs : pour elle, ce roi, qui ne fut aimable à personne, se montra généreux, magnifique même. Il entoura aussi le tombeau de saint Martin d'un treillis d'argent. Il n'y a nulle trace qu'il ait rien donné à la cathédrale, ni même qu'il y ait pénétré. Au jour fixé pour son entrée solennelle, le 7 octobre 1461, il trouva le portail masqué d'échafaudages, et il se montra de mauvaise humeur. Chargé de le complimenter en l'absence de l'archevêque Jean de Bernard, le grand chantre, Guy de Versailles, avait commencé sa harangue, lorsque le roi l'interrompit brusquement, et dit d'un ton bourru : « Je dois aller besongner pour mon sacre. » Puis il se retira.

Ils étaient loin les temps où Louis VII faisait écrire au pape Luce II que quiconque offenserait l'Église de Tours

blesserait la prunelle de ses yeux ; où Philippe-Auguste disait : « C'est un des plus beaux fleurons de ma couronne. »

Louis XI gardait rancune aux chanoines surtout de la sympathie qu'ils avaient toujours témoignée à Charles VII : il suffisait que son père eût aimé les chanoines et leur église pour qu'il les détestât. Il se méfiait, pour la même raison, de Jean de Bernard, le conseiller le plus intime du défunt roi. Pour lui avoir un jour parlé de torts et de réparation, Hélie de Bourdeille, successeur de Bernard, faillit payer chèrement ses hardiesses de saint. Non que prélats et chanoines l'inquiétassent : mais ils représentaient une foi, une autorité, une idée qui lui était absolument antipathiques : l'idée même des cathédrales. Aux yeux de ce monarque soupçonneux, un Chapitre, un évêque dans leur cathédrale étaient, avec l'autorité morale qu'ils représentaient et les pouvoirs spirituels qu'il détenaient, plus à redouter que ces grands seigneurs armagnacs ou bourguignons dont il avait tant de mal à dénicher les nids d'aigles. La logique inflexible de son esprit autoritaire ne l'avait-elle pas amené à voir un Balue dans chacun des évêques de France, ou à peu près ? « Tous sont fort Armignagois, » répondit-il à Hélie de Bourdeille qui intercédait pour eux ; et il en accusait d'avoir voulu s'emparer de sa personne pour l'empoisonner. Identifiant donc évêques et cathédrales, faut-il s'étonner qu'il ait tenu celles-ci en suspicion ? Il a trahi ses vrais sentiments envers elles dans le mot féroce qu'il répondit aux Rhémois, accourus lui apprendre que leur église brûlait. Sous ses paroles et dans l'explosion de sa colère, on sent comme le désir que toutes les autres, avec celle de Reims, disparussent dans les flammes.

Un évêque, dans sa cathédrale, entouré de son Chapitre et de son peuple, c'était un seigneur dans son château-fort, rien que cela. L'idée d'union, de confraternité, de famille, qui avait présidé à la création de nos grandes églises, ne pouvait entrer dans l'esprit d'un homme qui n'eut jamais de foyer et n'avait pas même le sens de la famille. Et puis les larges nefs, les voûtes élevées, les gros piliers aux détours mystérieux lui faisaient peur. Il se sentait plus en sûreté, son instinct de religieuse terreur s'apaisait plus facilement dans

une petite église de la Vierge, et, comme à Nantilly, dans la plus petite chapelle de cette église. Enfin le grand souffle de foi et de suave pitié dont palpitent les cathédrales pouvait-il pénétrer une âme qui ne fut que superstitieuse ?

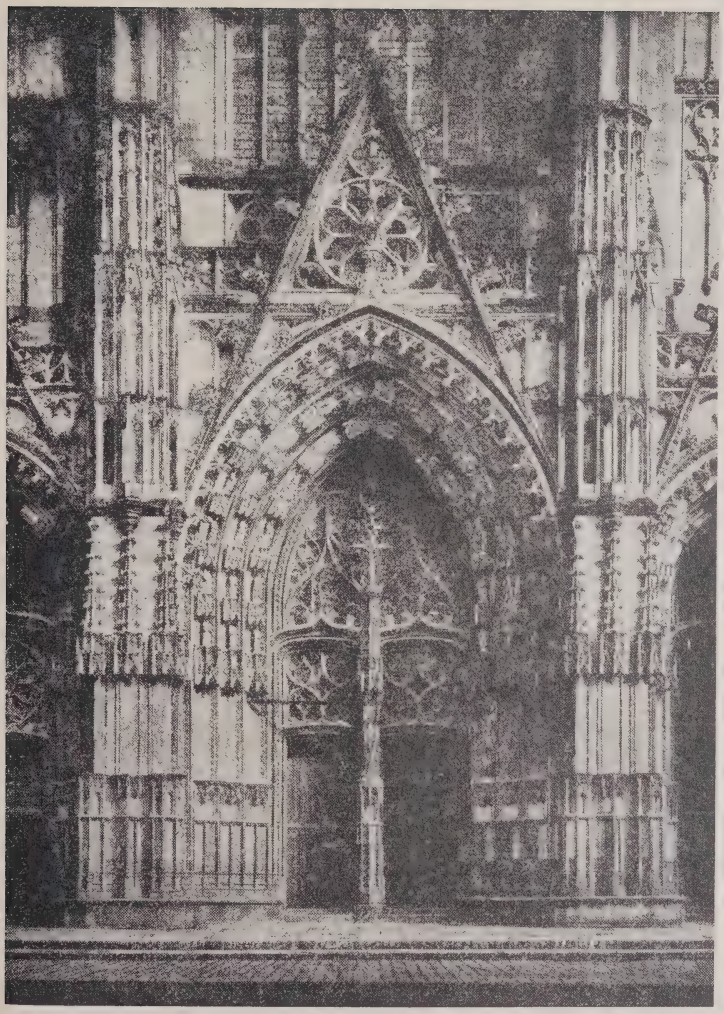
Toutefois, gardons-nous d'exagérer. Les mystères sanglants du Plessis hantent encore les imaginations, et « ses bons amis les Tourangeaux » voient trop exclusivement en Louis XI le despote dont les commandements, sous peine de la corde ou des oubliettes, devaient être accomplis sans excuses ni retard. Sa simplicité affectée, ses manières rudes, son caractère sauvage, présentaient même un certain côté poétique et artistique trop méconnu des historiens. Il affectionne ses seigneuries d'Amboise et de Montrichard parce qu'« elles sont situées et assises en plaisant et fertile pays ». Et il leur préfère le Plessis, à cause, dit Florio, « du charme et de la grâce des environs. » Tours lui doit ses manufactures d'étoffes de soie brochées d'or et d'argent, et ces ateliers de tapisseries historiées d'où sortirent tant de chefs-d'œuvre. S'il portait une simple *enseigne* de plomb à son chapeau, il sut commander à Jean Gallant, son orfèvre, des merveilles de ciselure. Enfin, il lui reste la gloire d'avoir suscité, dans la finance ou dans l'Église, ces grandes familles bourgeoises qui aimèrent les arts avec passion et surent s'entourer d'artistes dont les œuvres témoignent de leur bon goût et de leur magnificence. S'il bouda ses chanoines et leur église, c'est aussi que Messieurs n'entrèrent pas toujours dans ses idées. Quand, en février 1462, il organisa avec le maire, Jean Briçonnet, le premier conseil municipal, les chanoines en furent exclus. Ils formèrent opposition. Un procès s'ensuivit, et ils le gagnèrent. Froissé dans ses convictions et sa dignité, le monarque ne leur pardonna jamais.

La cathédrale cependant lui doit, sans qu'il l'ait voulu, un de ses plus chers trésors. A la mort de Charles le Téméraire, comme il faisait occuper par ses troupes les villes de l'Artois, on lui signala dans le monastère de Saint-Vaast d'Arras une châsse contenant une partie du corps de saint Gatien : c'étaient les ossements dont nous avons raconté l'histoire. Il s'y trouvait douze os entiers, entre autres l'omoplate, le grand os et le radius du bras droit, la mâchoire infé-

rieure avec trois dents, plus la moitié du crâne. Confiées, vers le x^e siècle, à l'église Notre-Dame-la-Riche, comment ces reliques se trouvaient-elles maintenant à Arras ? Comment le corps de saint Florent de Saumur se trouvait-il tout auprès, à Roye ? Mystère. Les routes, au moyen âge, étaient sillonnées de processions à reliques. Louis XI ordonna de reporter honorablement à la Riche, d'où elles venaient, les précieux restes, dont on laissa toutefois une partie aux Atrébates, en souvenir de leur hospitalité. Les marguilliers de Notre-Dame-la-Riche firent une nouvelle châsse pour y renfermer leur trésor ; elle fut bénite le 30 janvier 1498 par Jean, évêque de Bethléem, subdélégué de l'archevêque de Tours. Les huguenots la brûlèrent, en même temps que celle de la métropole, en 1562 ; mais les habitants du quartier sauvèrent quelques ossements, les seuls que nous vénérons aujourd'hui.

Donc, au moins douze années, les travaux de la façade demeurèrent interrompus. Cependant l'église de Tours avait alors pour chef un prélat qui doit compter parmi ses pontifes les plus courageux et les plus désintéressés. Intelligent, instruit, magnifique, Jean de Bernard était de plus un artiste, un écrivain, un diplomate. Généreux autant que riche, il consacra une grande partie de sa fortune aux malheureux ; le reste fut pour son église. Mais il fit passer l'œuvre morale avant l'œuvre matérielle. C'est à lui qu'appartient l'honneur d'avoir enfin supprimé des abus que la simplicité des mœurs avait peu à peu introduits.

Tels furent, pour taire les coutumes risquées de la fête des Innocents et du premier mai, les usages séculaires de la Pentecôte. Ils rendent très bien l'idée que jusqu'alors on se faisait de la cathédrale. Le mystère du jour s'étant passé à neuf heures du matin, au premier coup de l'horloge, au moment de tierce, quand le célébrant entonnait le *Veni Creator*, on lançait dans la nef une colombe, puis des oiseaux, et aussitôt, du haut des galeries, on projetait sur les assistants des étoupes enflammées, des fleurs et des sortes de confettis appelés *nebulæ*, petits nuages, en faisant vacarme et en poussant de grands cris, pour imiter le bruit de tempête qui accompagna la descente de l'Esprit-Saint. Notre



LA PORTE ROYALE

livre des *Statuta* imposait au chanoine trésorier la charge de fournir les oiseaux et les fleurs. C'était la fête la plus populaire, et, ce jour-là, la cathédrale se trouvait si petite, qu'on devait renouveler la cérémonie les deux jours suivants ; mais avec moins de dignité, puisqu'il fallut, à la fin, employer la force armée.

C'est que le peuple continuait à regarder sa cathédrale comme sa maison à lui, son refuge, sa gloire. Il se persuadait qu'elle lui rendait la vie plus noble, comme aujourd'hui nous attendons de l'industrie qu'elle nous la rende plus confortable. N'était-elle pas l'œuvre de son cœur et de ses mains ? Aussi combien il l'aimait ! Il lui donnait son temps, son industrie, tout son génie, toutes ses fantaisies ; il en faisait l'image réduite et magnifiée à la fois de son pays, dont la faune et la flore fournissaient à l'édifice tant d'éléments de décoration ; mieux encore, il en faisait le reliquaire de ses traditions, le sanctuaire de son âme. C'est là qu'il aimait à prier ; et comme il priait beaucoup, c'est là qu'il vivait, qu'il rencontrait ses amis, faisait ses affaires, prenait conseil ; là, il se reposait, se distrayait au besoin, assistait aux mystères, et même dansait. Le statut 31 du Synode tenu à la cathédrale en 1396 condamne des coutumes réelles, quand il dit : « Desmontre le prestre sur paine d'escommunique que danses ne soient faictes en l'église ; car comme dit saint Augustin : Meilleur chose est bêcher ou labourer au dimenche que dancer ; encore plus qui feroit telles choses en sainct lieu. »

Là surtout le peuple se sentait libre, égal aux seigneurs, dont les communes venaient de l'affranchir. Là, du moins, devant la *cathedra* de l'évêque, il trouvait les garanties légales que refusaient les tribunaux. Nous ne prétendons point diminuer la valeur de ce que nous avons écrit de l'élan religieux auquel nous devons surtout les cathédrales ; mais il faut reconnaître aussi que l'amour de la liberté, de l'égalité, et de la fraternité s'en mêla. Le peuple élevait une demeure à Dieu ; mais il avait en même temps la volonté de se construire une maison à lui, un lieu de refuge et de repos. Fatalement et peu à peu les abus devaient s'y glisser. Il est difficile de ne pas abuser de la liberté.

A mesure que se perdit le sens des cathédrales, quand les Chapitres ou les évêques en eurent fait leur maison à eux, et que des raisons compliquées les eurent contraints à s'enfermer dans le chœur, les coutumes populaires perdirent également leur signification. Devenues ridicules et odieuses, on les supprima. Mais la lutte fut très âpre, et il fallut du temps. Toute institution, une fête populaire, une danse rustique établie au nom de la Divinité, ou tenant à une idée religieuse, est par cela divinisée, par conséquent d'une force et d'une durée qui étonnent la raison. Il faudrait des siècles d'athéisme ou de persécution pour détruire en France les feux de la Saint-Jean ou les sabots de Noël.

Jean de Bernard mit fin aux abus, beaucoup moins par ses règlements, qu'en donnant aux cérémonies une splendeur inaccoutumée, et à sa cathédrale une beauté capable de satisfaire et d'élever les aspirations du peuple. Nous avons essayé de décrire les verrières dont il illumina la grande nef. La clef de voûte à ses armes raconte d'autres générosités. Nous verrons son neveu et son héritier placer, en son nom, au portail les statues des évêques de Tours, et nous dirons en son lieu ce qu'il fit pour le cloître. C'est à lui que nous devons la sacristie actuelle, qui fut achevée en 1458. Il respecta l'œuvre des XII^e^ et XIII^e^ siècles ; comme avaient fait ses prédécesseurs, il garda tout ce qui était utilisable de ce lieu toujours visité par l'âme de saint Martin, et rempli de son souvenir. Il couronna les anciens piliers de chapiteaux curieux, quoique incohérents, et appuya dessus les trois voûtes à nervures prismatiques. Les reliques du passé, surtout les fenêtres à lancettes ont laissé croire à Viollet-le-Duc « que la cathédrale de Tours possède une vaste sacristie du XIII^e^ siècle, » ce qui n'est pas exact. Sous le parquet actuel, lui-même en contre-bas d'une marche, demeure une partie de l'ancien dallage, et comme celui-ci était de plain-pied avec l'abside, on peut donc mesurer l'élévation que les premières années du XIX^e^ siècle ont malheureusement donnée au niveau intérieur de l'édifice. Les clefs de voûte sont plaquées, selon la coutume du XV^e^ : celle de gauche est aux armes du Chapitre ; celle de droite est formée d'une tête-portrait, ressemblant à celle de la clef de voûte du petit clocher ; dans celle

du milieu se trouvaient les armoiries de Jean de Bernard ; elles furent mutilées en 1793.

Après avoir occupé le siège de saint Lidoire, son parent, pendant vingt-cinq ans, Jean de Bernard mourut le 27 avril 1466, âgé de quatre-vingts ans, et fut inhumé dans la nef du milieu, sous le rayonnement des verrières qu'il avait données. Notre Martyrologe-obituaire célébrait à cette date anniversaire la reconnaissance du Chapitre en ces termes : « Il donna à cette église trois cents écus d'or pour une messe annuelle, et trois cents autres écus à partager entre les huit vicaires anciens, à la charge pour chacun d'eux de dire à haute voix une messe par semaine en l'honneur de saint Lidoire. En une infinité de manières il montra son zèle et sa bonté pour cette cathédrale ; il répara magnifiquement les maisons épiscopales ; il fut l'ami pacifique de son clergé et du peuple, et il mourut comblé de mérites, de bonnes œuvres et d'années. Prions pour que celui qui désira avec tant d'ardeur la paix sur cette terre, repose au ciel dans la paix éternelle. Amen. »

En parlant de désirs de pacifications, l'Obituaire avoue que Jean de Bernard rencontra donc, sinon des hostilités, du moins des embarras. C'est une chose bien mystérieuse que l'on ait attendu précisément l'année de sa mort pour reprendre les travaux du portail, interrompus depuis son installation. Les dépenses atteignent même, en 1466, le chiffre le plus élevé, au total 1328 livres 9 sols 9 deniers, dont 545 livres 19 sols 7 deniers pour les journées d'ouvriers, ce qui suppose des travaux considérables ; car il faut se rappeler que les plus habiles n'étaient payés que 6 sous par jour, et que les corporations et beaucoup de particuliers prêtaient leur concours gratuit. L'œuvre de Monseigneur Saint Gatien était l'œuvre de toute la ville, de tout le peuple tourangeau. L'édifice s'élevait comme une vaste prière anonyme et grandiose. A peine si les insignes bienfaiteurs qui décidèrent de l'achèvement sont connus. Pour trahir leurs noms, il a fallu les nécessités d'une clause testamentaire, ou l'obligation morale de laisser peindre au-dessous d'une verrière, un blason que les siècles futurs déchiffreraient souvent de travers.

Parmi ces noms, relevons celui de Martin Berruyer, d'une

des familles les plus anciennes de Touraine, et qui eut l'honneur de donner à l'Église deux saints : Guillaume, mort archevêque de Bourges en 1209, canonisé en 1218 par Honorius III, et Philippe son neveu, grand archidiacre de Tours ; élu à l'unanimité par ses collègues, dès l'âge de 20 ans, pour succéder à Geoffroy du Lude, il refusa, mais fut bientôt contraint d'accepter Orléans, puis Bourges, ou il mourut en odeur de sainteté en 1260. Martin, qui nous occupe, après avoir été quinze ans doyen du Chapitre, fut sacré évêque du Mans, dans la cathédrale, en 1449. Ce fut un des plus chauds admirateurs de Jeanne d'Arc ; il rédigea en 1456 un mémoire relatif à sa réhabilitation ; ce qui ne l'empêcha pas d'être mystifié en 1460, par une aventurière que l'on condamna finalement à être mitrée et prêchée à Tours et au Mans, puis à pleurer ses péchés dans nos prisons pendant sept ans. Héritier des traditions séculaires en honneur dans sa famille, Martin signala son décanat par de grandes largesses, et dans son testament il ajouta plusieurs legs en faveur d'une église qui lui demeura, dit Maan, extrêmement chère jusqu'à son dernier jour.

La liste des chanoines épris de leur Gatienne est longue ; nous en avons nommé et en nommerons encore. A aucune autre époque ils ne se montrèrent aussi magnifiques. Le XV^e^ siècle, qui eut tant de ruines à réparer, est aussi le siècle des dévouements sublimes. C'est le siècle de Jeanne d'Arc. Par sa vie et sa mort, la Libératrice enseigna la valeur de la peine et la fécondité du sacrifice. L'épanouissement, à son époque, du génie français, que l'on croirait la fleur sereine de la sécurité et de la prospérité matérielle, fut perpétuellement accompagné du bruit des batailles, des tumultes des recrutements, des mouvements des troupes, des horreurs de l'invasion. Comme la France littéraire, la France artistique a grandi les armes à la main : c'est grâce à une élite de nobles cœurs dont la mission est de tout sauver quand tout est perdu.

Guy de Versailles, pour n'en citer qu'un seul, fut, de tous les dignitaires de Saint-Gatien en ces temps-là celui qui unit le plus magnifiquement la science à la générosité. L'*Obituaire* peint en deux mots ce beau caractère : *Nobilis et vitæ exemplaris vir* .A la fonction de grand chantre il joignait les charges

de chancelier et de professeur d'Écriture sainte. Il donna pour l'œuvre cent écus d'or anciens et fit beaucoup d'autres legs dont l'*Obituaire* ne parle pas, entre autre ses manuscrits les plus précieux pour la bibliothèque capitulaire.

Nous avons raconté les dons princiers de la famille de Bourbon. Des restes de verrières, que nous rencontrerons tout à l'heure, trahissent encore les noms des deux bienfaiteurs qui se succédèrent alors en la fonction de baillis-gouverneurs de Touraine : Jean I[er] de Craon, fils du vicomte de Châteaudun et de Jeanne de Montbazon, tué à la bataille d'Azincourt, et Bertrand de Beauvau, chambellan de Charles VII, à qui Louis XI donna la charge de premier président de la Chambre des Comptes et de conservateur des domaines de la couronne, mort à Angers le 30 septembre 1474. Les lambeaux de ses verrières témoignent de largesses considérables. Cependant un des siens faillit détruire, en un jour de mauvaise humeur, ce qu'il avait édifié. Son frère, Jean de Beauveau, évêque d'Angers, continuant envers son métropolitain la douloureuse série des malentendus qui, depuis saint Martin, s'élevèrent entre les prélats angevins et les archevêques de Tours, parvint à changer en *casus belli* une querelle que le duc Jean de Bretagne cherchait à Jean de Bernard, parce que ce dernier avait pris la défense de ses suffragants auprès du roi de France. Contre lui le duc se monta à ce point qu'il le menaça de détruire sa cathédrale, et qu'il leva une armée pour cela. Les chanoines terrifiés construisirent en hâte « devant la Porte ancienne », *ad anticam portam*, un grand mur de défense qui existait encore à la fin du XVII[e] siècle, et qui d'ailleurs fut inutile, la paix s'étant faite entre le duc et Jean de Bernard.

Par reconnaissance, aux noms des Bourbons, des de Craon, des de Beauvau, joignons celui de Pierre d'Oriolle, chancelier de France, et de sa femme Anne de Tréguel. Maan ne nous raconte point leurs bienfaits, mais il avait de bonnes raisons pour leur donner une place à part dans son histoire.

Si la même terreur mystérieuse n'eût continué à peser sur les archevêques, le successeur de Mgr de Bernard, Hélie de Bourdeille, une des gloires les plus pures de l'Épiscopat, aurait achevé la Gatienne, et Tours pourrait s'enorgueillir de deux flèches extraordinaires par leurs combinaisons ; car l'architec-

ture du temps se prêtait plus qu'aucune autre à ces jeux d'appareil. Pour des raisons différentes, mais aussi tenaces, Louis XI tint le saint cardinal en suspicion : son zèle fut mal compris, ses œuvres paralysées. Cependant Bois-Morin, secrétaire du Vénérable, prête à son héros de grandes et belles actions : « Tant de (des) biens, dit-il, que le cardinal a fait à son esglise de Tours, que par les indulgences qu'il a obtenu et impettré, messeigneurs de l'esglise de Tours ont faict faire deux fois l'une des grandes et belles cloches (clochers) de ce royaulme, et le portal de l'esglise, que n'étoit pas parfaict, et aussi beaucoup de réparacion qu'ils ont faict à leur esglise, et font tous les jours ». Mais, encore une fois, aucun de ces travaux n'appartient au règne d'Hélie de Bourdeille. La Gatienne ne perdra rien à attendre, et la malice de Louis XI finalement lui profita : tant est profondément vraie la devise des vieux chanoines rompus aux vicissitudes et aux déboires de la vie : « Tout est bien ! »

Empêché d'exécuter le grand travail de ses rêves, le cardinal employa son zèle aux accessoires, mais à des accessoires d'importance : « En 1470, continue son biographe, il ouvrit une porte dans la muraille de la place Saint-Maurice, qui unit la porte principale de l'église à la Tour du Trésorier ; cette même année il commença le pavage du transept. En 1471, il poursuivit ce travail depuis l'angle des chapelles du côté du nord jusqu'à la porte du même transept ; c'est ensuite que les maçons se mirent à l'œuvre de la Librairie. En 1473, il refit à neuf le jubé depuis la croisée du transept jusqu'à la porte du Crucifix et les autels situés de chaque côté. »

Le mot *Renovatio pulpitri* des anciens comptes suppose un jubé antérieur, élevé sans doute aux dernières années du XIV^e^ siècle. Hélie de Bourdeille le rénova dans le goût du temps ; il éleva au milieu un grand Crucifix, et de chaque côté il plaça des autels. Au dire de Maan, ce fut une merveille. On sait l'origine des jubés. Dans l'Église primitive c'était une tribune élevée en bas du chœur, entre celui-ci et les fidèles répandus dans la nef. Le diacre y lisait l'Évangile, que l'évêque, assis à côté de lui, commentait. Bientôt, à droite et faisant pendant à la première, on construisit une seconde tribune du haut de laquelle le sous-diacre lisait l'épître. De

là à les unir toutes deux par une galerie, il n'y eut qu'à vouloir. Aussi, à dater du XII^e^ siècle au moins, l'ambon se transforma, s'orna, s'agrandit, forma une séparation, une sorte de galerie haute entre la nef et le bas du chœur. Il était percé, au milieu, d'une porte très ouvragée et l'on y montait par deux escaliers tournants placés aux extrémités. Comme c'était une riche occasion pour les sculpteurs de multiplier, sur une surface bien garantie, les statues, les niches, les dômes, ils n'y manquèrent pas, et bientôt ce fut un monument à part, formant avec le chœur qu'il protégeait une petite église dans la grande.

Le triomphe du jubé, c'était la cérémonie qui accompagnait le chant de l'évangile. Rien de plus majestueux. Lorsque le diacre, portant contre sa poitrine le livre saint, avait reçu la bénédiction de l'archevêque, la procession se mettait en marche. Deux thuriféraires allaient en tête, balançant les encensoirs d'argent. Puis entre deux enfants aux jolies tuniques de soie et aux chandeliers d'argent, s'avançait un premier indu avec la grande croix du Chapitre, suivi de deux autres indus en dalmatique d'or, et du sous-diacre. Le diacre allait le dernier, à distance, avec le livre des évangiles. Tous gravissaient lentement l'escalier du jubé, et quand l'évangile apparaissait au-dessus de la galerie, c'était porté sur les nuages parfumés de l'encens. Alors, comme l'ordonnait le cérémonial tourangeau, les soldats déposaient leur épée, le peuple et les clercs, le bâton sur lequel ils s'appuyaient, l'archevêque, les dignitaires, le chœur entier, toute l'assemblée se levait, les regards et le cœur en haut, et le diacre, après avoir de nouveau encensé le livre saint, chantait l'Évangile, tourné vers le nord, vers cet aquilon d'où vient le Mal que la parole de Jésus doit combattre et détruire.

On ne pouvait, de la nef, apercevoir les autres cérémonies qu'à travers la baie assez restreinte de la porte du jubé. Les fidèles en souffraient. Ce fut une des causes qui décida la guerre des ambonoclastes. Une première fois, en 1562, les calvinistes s'acharnèrent contre le jubé, et en brisèrent les statues et la pórte ; celle-ci fut remplacée par deux battants de cuivre d'une grande richesse. Mais, au XVIII^e^ siècle, il ne put échapper à l'arrêt de mort prononcé contre tous les **jubés** de France. En vain les chanoines protestèrent contre la

suppression de ce qu'ils appelaient « un des plus beaux rites de l'église ». L'architecte y alla si sauvagement qu'il ne reste pas une pierre, pas une ligne qui permette de reconstituer l'œuvre d'Hélie de Bourdeille.

Nous trouvons, en 1475, le cardinal aux pieds de Sixte IV, implorant une bulle en faveur de sa cathédrale Le pape accorda des indulgences infinies « pour l'achèvement d'une œuvre de tant de siècles » ; mais nous ignorons dans quelle mesure les fidèles y répondirent. L'archevêque abandonna la façade et les deux clochers. Il se borna, dit Maan, « à construire un péristyle pour unir l'archevêché au portail de la cathédrale. Derrière, et dans l'emplacement de la rue Fleury actuelle, il creusa une piscine pour l'écoulement de l'eau baptismale, et des caveaux pour les sépultures ». Nous avons sous les yeux une gravure représentant la Gatienne au commencement du XVII^e siècle, où ces deux portiques sont représentés. Chacun se compose de six arcades aveugles, dont les cintres reposent sur des colonnes adossées deux à deux à un pilier cylindrique qui soutient la corniche et la balustrade. L'appui est formé de carrés au centre desquels sont sculptés des mascarons. Une terrasse court au-dessus des colonnades, unissant à droite le palais épiscopal, à gauche le cloître aux clochers. Comme le dessin, s'il est exact, porte un certain cachet Renaissance, il faudrait retarder le travail aux premières années du XVI^e siècle et croire qu'Hélie de Boudeille le commença seulement et le paya. Un large perron coupé de hautes bornes reliait les deux péristyles. Une porte aménagée dans une des arcades de droite ouvrait sur le campo-santo ; une autre, à gauche de la façade, fut percée dans la partie qui restait des murailles gallo-romaines ; elle donnait accès à la tour du Trésorier, dans le cloître.

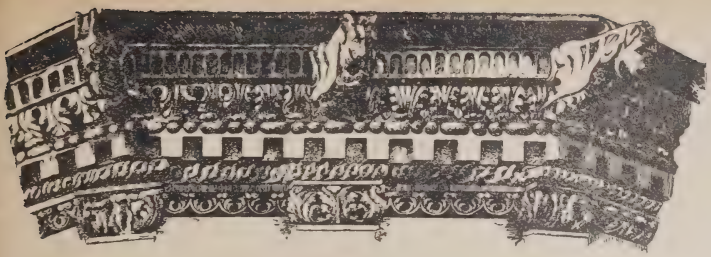
Sous les phrases embarrassées de Maan, l'on devine un évêque prisonnier d'une puissance supérieure et mesquine, obligé de limiter à des détails le zèle qui le dévorait, et de se confiner dans « les embellissements intérieurs », finalement contraint de laisser à d'autres la gloire des magnifiques travaux. Son successeur, Robert de Lenoncourt (1484-1509), auquel la Gatienne ne doit, et c'est encore douteux, que cinq ou six statues, accapara la réputation d'avoir sculpté les tym-

pans, les socles et les dais ; d'avoir fouillé au-dessous des « grands saints » les bas-reliefs, terminé les pinacles, placé dans les voussures les « petits saints », donné enfin au portail de la cathédrale de Tours le dernier coup de ciseau que reçut en France le gothique flamboyant.

Au lieu d'une gloire d'emprunt, Hélie de Bourdeille laissa dans les plis de sa bure, à l'église de Tours, son esprit, la volonté d'en finir, et d'en finir dans une apothéose. Car les grands saints sont de grands artistes, et le bienheureux cardinal eut l'intelligence du génie de son temps. S'il meurt sans avoir vécu son rêve, il sait du moins que, autour des chantiers, une élite monte la garde, qui comprend que la France est en train de s'évader du passé ; qu'un nouveau peuple glorieux et joyeux a paru, qui tourne en amusements les efforts les plus rudes, et sait faire de la Beauté avec une pierre ou une goutte de sang.

Hélie de Bourdeille mourut à Ardannes le 5 juillet 1484, « à terre, en pénitent, couché sur la cendre, ayant défendu toute solennité pour ses obsèques ». Mais, cédant aux supplications unanimes du peuple tourangeau, les chanoines firent de ses funérailles un triomphe.

L'Évangéliste (médaillon de la rose du nord).



Frise de la Tour Nord.

XIV

La Façade

Sans les difficultés que le Chapitre fit à son élection, Robert de Lenoncourt aurait, par ses générosités, éclipsé ses prédécesseurs et attaché son nom illustre à l'achèvement de Saint-Gatien. De la grande famille lorraine des Vignori et fils de Jaquette de Baudricourt, il fut bien du siècle de Jeanne d'Arc. On ne l'appelait que de son surnom de Père des pauvres, et rien, dit Maan, n'était comparable à sa charité que sa gracieuseté. C'était de plus un artiste. Réfugié à Reims, dans son abbaye de Saint-Remi, son plaisir était de restaurer et d'enrichir les églises. Il commanda, en 1509, les fameuses tapisseries de la cathédrale et il en fournit les dessins. Que n'eût-il pas fait pour la Gatienne? Une misérable querelle paralysa dès les premiers jours ses magnifiques projets, et le força bientôt à disparaître de Tours. L'affaire de la Pragmatique sanction battait son plein, qui enlevait définitivement aux Chapitres le droit séculaire de nommer les évêques. C'était un coup bien sensible pour « Messeigneurs » qui tiennent d'autant à leurs prérogatives, que leurs devoirs considérables sont compensés par des droits assez maigres ou mal définis. Quand Charles VIII les avertit que son intention était de choisir Robert de Lenoncourt pour succéder à Hélie de Bourdeille, il croyait cependant leur

être plutôt agréable. Intime ami du défunt cardinal qu'il vénérait comme un saint, Robert était venu souvent le visiter ; il partageait ses travaux et ses peines ; il le soutenait dans les persécutions, et beaucoup de chanoines lui gardaient pour cela leur estime. Il n'était point pour eux un inconnu. Mais les droits ! Bien qu'un scrutin fût inutile, ils résolurent de voter, comme auparavant, pour faire pièce au roi, plus qu'à son élu. Les suffrages se trouvèrent partagés. On vota de nouveau. La majorité ne parvint pas à s'établir. On décida d'en appeler au pape Innocent VIII, qui tenant à gagner le roi de France, confirma son choix, et Charles VIII sanctionna l'élection à Montargis, le 24 octobre 1484. « Tout laissait croire, continue Maan, que le nom d'un si grand homme serait joyeusement agréé de tous ». Mais quand il envoya au Chapitre sa demande de mise en possession, l'amertume refoulée au fond des cœurs devant la volonté du pape, reflua. Le grand chantre Étienne Lopin et quelques-uns de ses collègues formèrent opposition, en soutenant que le choix de Robert n'avait pas été ratifié par la majorité. Ils en appelèrent au Parlement, et le prélat dut attendre quatre ans avant de pouvoir faire son entrée solennelle.

Dès qu'il eut pris contact avec son Chapitre, on reconnut de part et d'autre qu'il ne s'agissait que de malentendus, et pendant quelque temps on vécut en cordiale intelligence. Mais bientôt les chanoines s'aperçurent que leur archevêque gardait pour Reims ses préférences ; il demeurait plus souvent dans son abbaye que dans son diocèse, dont il laissait le soin aux vicaires généraux ; il dépensait pour la maison abbatiale ses revenus ; il construisait, il embellissait, plaçant partout ses armoiries, alors que son palais archiépiscopal tombait en ruines. On lui laissa comprendre qu'il n'en avait pas le droit. Les querelles d'antan se réveillèrent. Finalement le prélat quitta Tours pour n'y plus revenir.

Cela n'allait pas sans nuire à l'œuvre de la cathédrale. Toutefois la façade se poursuivait ; elle se trouva terminée en 1488. Même sans le diadème de ses coupoles, elle causait l'émerveillement universel, et le mot de Maan ne semblait pas excessif : « C'est si finement brodé, qu'on se demande par quel miracle rien ne ploie ni ne tombe ». La robe de dentelles

dont le maître a revêtu les tours antiques est drapée avec tant d'habileté, qu'on ne soupçonnerait jamais, si l'on n'était averti, les dessous puissants du XII^e siècle.

La matière employée s'y prêtait admirablement. L'œuvre est en pierres de Belleroche, près de Saint-Aignan. On en distingue deux espèces : l'une tendre, a servi aux sculptures ; l'autre presque dure, a été employée pour les galeries et les balustrades. La patine que le temps leur donne est d'un gris moelleux, qui devient rose sous les caresses du soleil couchant. A cette heure-là, Gatienne atteint le suprême de sa beauté.

« La façade de la cathédrale de Tours, s'écrie M. Bourassé, peut vraiment disputer la prééminence même aux plus grandes églises gothiques. Si l'on préfère s'attacher à la magnificence des ornements, à la profusion des sculptures, sous ce rapport, elle ne craindra, pour ainsi dire, nulle comparaison. Si l'on aime mieux considérer la grâce, la délicatesse, la pureté, la noblesse, elle a des droits sinon à une supériorité absolue, du moins à un rang élevé parmi les plus vantées des cathédrales gothiques. Les voussures des trois portails sont chargées de mille ciselures fines et variées : guirlandes, couronnes, feuilles épanouies, fleurons, rosaces, dais, aiguilles, pinacles, toutes les richesses de l'art du XV^e siècle y sont étalées avec un luxe inouï. Joignons à cette merveilleuse orfèvrerie en pierres, s'il est permis de parler ainsi, de beaux frontons pyramidaux, évidés à jour, avec un art plein d'adresse, chargés de grosses feuilles grimpantes et surmontés d'une croix festonnée ; ajoutons encore plusieurs galeries légères, quatre contreforts couverts de panneaux et de crosses végétales, la grande rose du milieu, et nous compléterons l'exquisse de cet admirable tableau. »

En reconstituant par la pensée ce que le fanatisme a détruit, c'est surtout devant le portail de la cathédrale de Tours, continue Viollet-le-Duc, que l'on peut voir l'évolution accomplie depuis le milieu du XIII^e siècle. « La finesse de l'exécution, l'observation très délicate d'ailleurs de la nature, la recherche dans les détails, une certaine coquetterie dans le faire, remplace le style grandiose et sévère des anciens tailleurs d'images... L'architecte a créé des jours partout

où c'était possible. Bref, la porte de Saint-Gatien, avec son double linteau, ou plutôt son double imposte, ses voussures, son trumeau saillant, sa statue et son dais, la croix archi-épiscopale qui le surmonte, en avant de la claire-voie vitrée, est une merveille en son genre. »

Assurément on y chercherait en vain le cachet d'esprit hardi, téméraire, que les populations de l'Ile-de-France ou de la Picardie imprimèrent à leurs cathédrales. Non. La Gatienne pose pour sa grâce ; ele n'a rien de fou, mais rien non plus de ce négligé si fréquent dans les églises du nord, d'Amiens et de Chartres, par exemple, qui semblent encore tourmentées de la fièvre avec laquelle on se hâta de les élever. On sent ici un esprit souple, novateur, actif, mobile, raisonneur, l'esprit tourangeau enfin. Dirigés plutôt par le bon sens que par l'imagination, nos artistes se sont surtout montrés désireux de trouver mieux.

Et c'est là un autre côté merveilleux de cette façade. En dépit des multiples arrêts que subirent les travaux, on chercherait en vain l'ombre d'une hésitation, la trace d'un tâtonnement. Obéissant au même esprit, les maîtres qui se succédèrent à l'œuvre, continuèrent en douceur et humilité ce que le premier avait conçu. La tour du Beurre à Rouen, qui est de la même époque, fut construite dans les mêmes conditions : elle cherche à imposer par son aspect grandiose ; mais les détails trahissent la timidité, la maigreur. Le Génie du lieu, la tradition a manqué à l'architecte : il flotte, il hésite entre un passé qu'il ne connaît pas et un avenir qu'il ne comprend pas encore. A Tours, le maître sait le progrès qu'il doit accomplir sur le passé, et il le mène au point où il veut.

On lui a reproché les cinq étages de niches et de pinacles dont il a voilé les vieilles tours. Oui, ces pinacles sont un peu raides ; oui, leurs crochets rampent partout : feuilles pliées, chiffonnées, ramassées sur elles-mêmes, choux frisés, feuilles de persil ou de géranium, chardons, sont à foison : ils se poursuivent pleins de verve et de souplesse, courant à l'assaut des hauteurs. Mais ces ornements s'imposaient : ils sont le complément nécessaire des formes ascendantes de l'architecture ogivale ; ils accompagnent se lignes rigides,

et détruisent leur sécheresse, soit qu'ils se découpent dans le ciel, soit qu'ils se détachent sur le nu des murs. Ils donnent de l'échelle, de la grandeur à l'édifice, en produisant des effets de noirs et de lumière d'où dépend sa vie. Enfin ils sont le trait d'union nécessaire entre le gothique d'en bas et la Renaissance d'en haut, qui sans eux ne s'élèverait pas. En les aménageant, l'architecte Jean Papin avait assurément le projet de les marier aux premières assises des flèches gothiques de son plan. Ils servirent encore mieux aux maîtres du XVI^e^ siècle, et c'est sous les fleurs et les feuilles des pinacles, on ne sait au juste le point, que la Renaissance et l'ogival se fondent en une harmonieuse unité.

Ils font plus : ils unissent toute la façade au monument lui-même, et si intimement, qu'il est impossible de l'en séparer. C'est un tout combiné géométriquement. Ces prismes, ces enchevêtrements de courbes, ces plans superposés qui paraissent à l'œil former un ensemble si compliqué, sont tracés suivant une méthode parfaitement logique. La parure est combinée de telle façon qu'elle peut être facilement remplacée sans entamer en rien la bâtisse. Les barbares du calvinisme et de la Révolution avaient réduit en poussière les dais et les figurines des voussoirs : au commencement du XIX^e^ siècle, à l'aide de quelques réparations de surface, on a pu leur rendre leur premier lustre.

Le grand portail de la Gatienne est un poème en trois chants : les portes, la rosace, les galeries supérieures. Etudions de plus près chacune de ces merveilles.

Bien en face de la grande entrée, on ressent tout d'abord l'impression que c'est extraordinaire et que, cependant, c'est beau, d'une beauté vivante. Après avoir admiré cette profusion inouïe de dais, de flèches, de clochetons, de croix fleuries, d'écussons travaillés à jour, approchons. Des feuillages serpentent de toutes parts, des oiseaux y becquètent, des limaçons s'y glissent, des lapins y broutent, des singes y font la vendange. Sous une feuille qui se relève, regarde en riant la figure charmante d'un personnage dont le corps est au pays du rêve. Ou c'est une tête endolorie de soutenir un meneau aérien, ou un amour d'ange ravi de porter l'écu du Chapitre. Un autre ange soutient avec la dignité d'un enfant de

procession, l'extrémité de la guirlande d'une voussure ; en face, pour contraster, de dessous une autre guirlande sort une main armée d'un poignard ; ailleurs, s'échappent de gracieux animaux de toute espèce, dont les voyous ont nécessairement brisé les têtes. A peine une ou deux fantaisies risquées, comme ce moine ventru qui, perdu dans l'angle d'un socle, dresse des oreilles d'âne. La grossièreté qu'un photographe étale sur les cartes postales d'un bureau de tabac appartient aux détails refaits au commencement du XIX^e^ siècle. Oh ! combien douces et amusées les heures qu'on passe à surprendre tous ces êtres riants qui surgissent de partout, à l'improviste, et comme il est vrai le mot de Rodin à leur sujet : « C'est le monde en raccourci. »

Oui, c'est beau parce que c'est la vie, la nature. Les moulures de feuilles sont belles parce qu'elles grimpent le long des cavités, s'y nichent, garnissent les angles et enserrent les colonnes que des feuilles naturelles se seraient plu à garnir et à enserrer. Ce ne sont pas de simples imitations de feuilles ; elles sont comptées, régulières et architecturales ; mais elles sont placées dans une disposition naturelle, par suite belle. La nervure qui tend leurs tiges en rampant vigoureusement, c'est la sève qui porte la vie. Elle bouillonne, elle violente la feuille qui se modèle sous l'effort. Aussi naturellement, de petits animaux, de petits personnages apparaissent, comme sous l'allée d'un parc, lui donnent sa raison d'être et son sens. La Nature est là dans sa plénitude, la nature sensible, l'effet de toutes les forces qui travaillent en secret.

Encore, ce que Maan appelle « une chose unique, une broderie plutôt qu'une sculpture, » *depicta*, a-t-elle disparu du concert de Beauté. C'étaient, au fond des niches si gracieuses qui servent de socles aux statues, des bas-reliefs à ronde bosse, *crustæ*, représentant les premiers jours du monde. Chartres et Auxerre avaient aussi traduit le premier chapitre de la Genèse ; mais ce sont de simples bas-reliefs, assez imparfaits d'ailleurs. A Tours, les personnages vivaient et remuaient au naturel, sous la retombée de minuscules baldaquins ajourés, qui donnaient à la scène une profondeur étonnante.

Les barbares ont fouillé jusque-là avec leurs piques. Ils

y ont mis une sottise et une malice « de hyène enragée » ; de tout ce travail d'orfèvrerie, ou, pour reprendre le mot de Maan, de broderie, il ne reste absolument rien, que l'aile du chérubin gardien des portes de l'Éden.

La grande entrée se compose de deux baies jumelles séparées par un trumeau et fermées par deux vantaux roulant sur des gonds scellés dans les feuillures. Un stéréobate continu, de sérieuse facture, contourne la base des pilastres : saillie inventée par la charité, qui offrait aux fidèles des sièges leur permettant d'attendre l'heure de l'office sous le regard bienveillant des saints. Là s'asseyaient les perclus de toute sorte, les vieillards, les miséreux, les estropiés dont s'emplissaient, au moyen âge, les avenues des basiliques. Tout parvis qui n'a pas sur ses marches un tapis de pauvres est incomplet, inanimé.

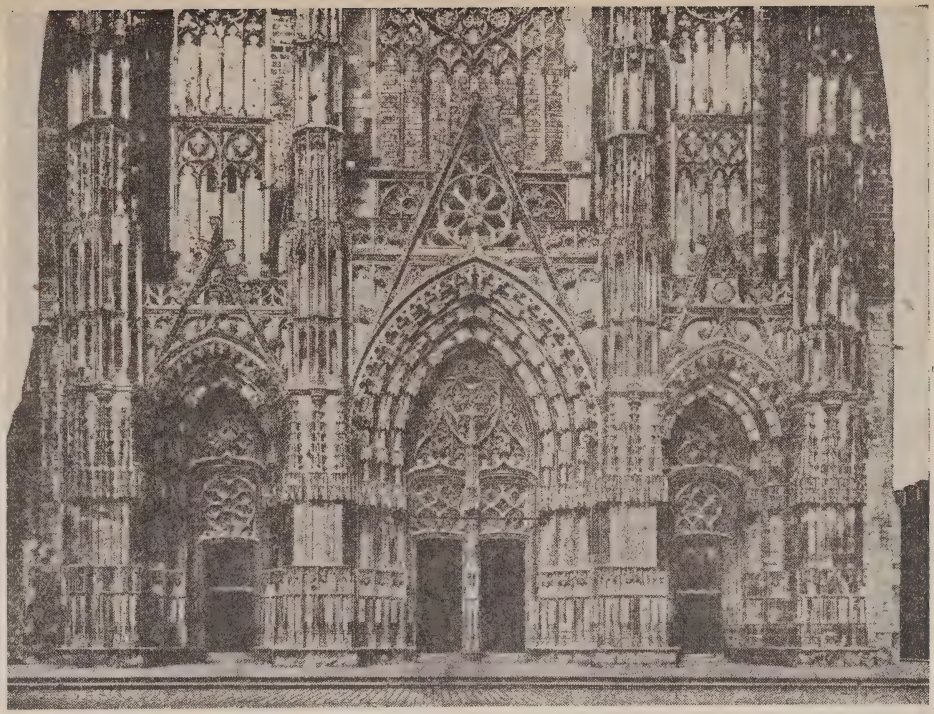
Sur le pilastre saillant du trumeau est placée une belle statue en bois de saint Gatien, bénissant de la main droite et tenant de la gauche une crosse. Elle est abritée d'un dôme magnifique, que surmonte la croix archiépiscopale, fouillée avec un soin parfait. Car le dur bois du Calvaire s'était, au XV^e^ siècle, mué en fleur. Elle se détache sur un tympan ajouré à l'écu de France, ceint, à l'extérieur et à l'intérieur, de la couronne royale. Comme aux croix rigides succède la croix fleurie, aux tympans sévères des vieilles cathédrales, aux scènes du jugement dernier et du pèsement des âmes se sont substitués les joyaux et la dentelle. Cependant jamais comme en ce milieu du XV^e^ siècle les supplices éternels n'avaient à ce point hanté les esprits. Le gros livre du *Baralhre*, la menteuse *Vision de saint Paul*, *l'Art de bien mourir*, etc., exaltaient les imaginations et les livres enluminés s'attachaient à traduire en réalités effrayantes ce que l'Écriture et les païens ont dit de l'enfer. A Tours, pas même une allusion. Le sculpteur a méprisé ces tristes fleurs d'automne ; il a voulu que l'amour chassât la crainte et que le fidèle pensât plus aux gloires célestes qu'aux châtiments réservés aux pécheurs. Comme c'est bien l'amour qui a fouillé le tympan de ces trois portes, si gracieux et si sérieux à la fois !

Certes, ce système de verreries substitué aux bas-reliefs

n'allait pas sans inconvénients. Le plus grave est qu'il déplaçait le centre de tout l'ensemble des statues. Celles des piedsdroits et les statuettes des voussures formaient un entourage une sorte d'assistance au sujet principal, qui décorait le tympan majeur. Si ce tympan est vide, les rangées de saints n'ont plus de raison d'être au point de vue de l'iconographie. D'où la nécessité de déplacer le point de vue. Les bienheureux, au lieu d'assister le Christ ou la Vierge, se mêlèrent plutôt à la foule d'en bas. Ils furent, comme les vitraux de la nef, moins du ciel et plus de la terre.

Aussi bien l'inconvénient se trouvait compensé par un avantage. Les architectes furent ainsi amenés à décorer intérieurement les tympans des portes, dont la nudité au revers des bas-reliefs, contrastait avec la richesse extérieure. Entre les deux faces il y eut cet équilibre qui est une des conditions de la Beauté. Il faut pénétrer dans la Gatienne pour estimer la trouvaille à sa valeur. Vue du dehors, à contre-jour et à son envers, la mitre diaphane qui couronne le grand portail (et cela vaut pour les portes latérales), est grise et poussiéreuse ; vue de la nef, elle rutile et sémille ; elle remplit de clarté un espace qui serait froid et pénible à voir. Festons, fleurs, guirlandes ont été fouillés avec plus de joie encore qu'à l'extérieur. Le tympan ajouré est bien le dehors sacrifié au dedans ; c'est le symbole de tant d'âmes méconnues, si merveilleuses quand on les pénètre.

Les linteaux participent nécessairement à la grâce des tympans. Devenus, comme eux, dentelle, ils perdent leur rigidité native, et s'assouplissent harmonieusement en arcs surbaissés. Pour bien comprendre cette magnificence, on regardera le portail de l'entrée du chœur, les portes ouvertes, dans l'étincellement du soleil couchant. Quelle grâce et quelle verve, quel entrain dans tant de majesté ! Et encore, les perles dont la dentelle était sertie ont disparu. C'étaient, sur champ d'azur, des fleurs de lys d'or qui rappelaient les générosités de Charles VII et l'affection des chanoines pour ce prince infortuné. Quelques lambeaux Renaissance les remplacent, mais surtout une verroterie criarde, qui devient une horreur aux impostes des petits portails. Le verrier Tobelin (1829) n'a pas compris qu'il travaillait sur des bijoux.



PARVIS DE LA CATHÉDRALE

L'écrin est formé par la grande voussure de l'archivolte elle-même partagée en trois voussoirs dont les lignes disparaissent sous des guirlandes sculptées par un Génie. Trois rangs de statuettes, placées suivant les lois de la hiérarchie, avec chacune son dais donnant l'épannelage de la figure suivante, montent, en courbe harmonieuse, de chaque côté, sous l'ombre d'une dernière ogive denticulée, jusqu'à l'image du Christ-Roi assis à la pointe du gable, les pieds sur la boule du monde, comme au sommet de la création, au-dessus d'un grouillement de bêtes fantastiques, les bras étendus, les mains percées, le cœur à découvert. Il est couronné d'épines, et ce seul détail prouve encore à quelle idée sublime obéissaient les vieux artistes : car le couronnement d'épines est une des plus merveilleuses choses dans la chronique des temps.

Les statuettes, au nombre de trente-six, sont placées dans l'ordre suivant :

Voussoir supérieur : à droite et en descendant : trois anges, Aaron, saint Luc, saint Ambroise, saint Antoine-du-Rocher ; — à gauche, trois anges, Moïse, saint Jean, saint Augustin, saint Odon.

Second voussoir : à droite : deux anges, Jérémie, saint Étienne, saint Jérôme, saint Avertin ; — à gauche, deux anges, Isaïe, saint Vincent, saint Grégoire, saint Mesme.

Voussoir inférieur, à droite : un ange, Daniel, saint Mathieu, saint Urbain, sainte Britte ; — à gauche, un ange, Ézéchiel, saint Marc, saint Fabien, sainte Maure.

Saint Vincent était le patron de la paroisse de la cathédrale. Saint Urbain était devenu un des protecteurs de la Gatienne, depuis que, le jour de sa fête, 25 mai 1426, on avait décidé l'achèvement des travaux. Maure et Britte sont décorées de la palme des martyres, bien que l'Église ne leur donne pas cette qualité ; mais l'artiste avait suivi l'opinion populaire du pays Saint-Maurien. Les noms de ces saints demeuraient gravés derrière les statues, ce qui aida aux restitutions. Au sommet de chaque voussoir se voyait, en 1844, une personne de la sainte Trinité.

Toutes ces statues, avec leurs dais, ont été admirablement refaites, en 1848, par A. Toussaint, élève de David d'Angers.

Il en tombe un recueillement et une paix qui font trouver triste et glacial le vide des niches qui sont au-dessous. Car nous ne sommes plus, à l'entrée, salués du bon et un peu énigmatique regard des trente-trois grands saints qui se tenaient là, et gardaient le *paravisius*, le parvis ou Paradis terrestre. Sauf deux ou trois que les huguenots avaient renversées en leur passant une corde au cou, et qu'on avait aussitôt relevées, elles avaient échappé aux massacres de 1562 ; mais les sans-culottes se montrèrent sans pitié. Elles se dressaient là comme des juges sur un tribunal : leur seule présence condamnait tout ce qui mérite le mépris. Pour les punir de parler de vertu et de reconnaissance, ils les descendirent et les hachèrent à coups de pioches ; ils eussent fait pire sans la vaillante intervention de deux artistes aussi modestes qu'estimables, M. Rougeot, fondateur de l'École gratuite de dessin, et M. Raverot, son gendre. Pendant la Terreur, ils exposèrent plus d'une fois leur vie en défendant le monument. Il faut, pour apprécier leur mérite, lire les Procès verbaux de la Commission temporaire de l'art en 1793, récemment collectionnés parmi les *Documents inédits* sur l'histoire de France.

Les six statues de droite, présent de Mgr de Lenoncourt, représentaient saint Maurice, premier patron de la cathédrale, et cinq de ses compagnons, vêtus en soldats, à la mode du xv^e^ siècle ; les six de gauche, saint Gatien, saint Lidoire, saint Martin, saint Brice, saint Perpet, saint Volusien : *signa primorum Episcoporum*, dit Maan. Ces dernières étaient un don de l'archevêque Jean de Bernard ; son neveu Guy, évêque de Langres, les avaient posées en son nom. La statue de saint Lidoire avait été l'objet d'un soin particulier, et les armes des de Bernard s'étalaient aux pieds de leur illustre parent.

Le petit portail de gauche est dédié à saint Gatien. Sa statue bénissante surmontait le fronton. Un Christ docteur occupait la clef de la voussure. Sous de charmants dais dont il subsiste une partie, des anges formaient sa cour, et, au-dessous, dans les grandes niches, le reste des saints évêques de Touraine, qui continuaient ainsi la théorie de ceux placés à gauche de la porte majeure : saint Baud, saint Grégoire,

saint Eustache, d'un côté ; de l'autre, saint Euphrone, le martyr saint Arnould qui, depuis le XVI^e^ siècle, passait pour avoir été, sous Clovis, évêque de Tours, et que l'on fêtait alors solennellement ; enfin peut-être saint Gilaïcus, parent du roi Dagobert, dont on a, nous ne savons pourquoi, cessé l'office.

Une pensée profonde avait rassemblé là tous ces grands évêques, presque ras terre. Ils ne trônaient pas dans les hauteurs ; ils se tenaient debout au niveau des foules, et semblaient marcher avec elles dans la vie. Les yeux, sans aucun effort, n'avaient qu'à regarder en passant, pour apprendre à les connaître. Associés à l'existence des aïeux, ils continuaient à se mêler à celle des petits-enfants ; ils les invitaient à se souvenir, et ils leur faisaient comprendre que la sainteté que l'Évangile exige de nous est à la portée de tous ; que tous nous pouvons, nous devons y atteindre.

Les saints avaient un autre sens. Debout, comme autant de sentinelles, aux portes et à tous les étages des tours, ils semblaient garder et défendre. Au seigneur, les statues qu'il plaçait sur son donjon semblaient aussi utiles que de bonnes meurtrières. Le bourgeois leur confiait sa maison de bois, et les façades à pignon sur rue ont souvent plus de saints qu'un retable d'autel. A Luynes, à trois lieues de Tours, une maison nous montre, à côté de la Vierge, sainte Geneviève, patronne de l'endroit, saint Christophe, qui défend de la mort subite, et saint Jacques si secourable aux voyageurs. La vie entière et toutes ses vissicitudes avaient leur protecteur, toujours prêt et toujours dévoué. Incapables de comprendre ces choses si belles et si simples, et s'en trouvant indignes, les intellectuels de 93 se vengèrent en massacrant les saints.

Martin à cheval, divisant sa chlamyde, surmontait le porche de la tour du midi, qui lui était consacré. Le temple qu'on achevait avait été l'église de son ordination ; plus tard lui-même l'avait agrandie et dédiée aux martyrs Thébéens ; Dieu l'avait consacrée en y inclinant son ciel et en pénétrant son apôtre de la clarté divine. Tant de glorieux faits, parfois méconnus et en train de s'oublier, seraient du moins rappelés par cette porte et par les sculptures qui

la remplissaient. Ainsi se survivrait dans quelques âmes l'idée qui avait présidé aux développements séculaires de la Gatienne autour de l'autel où Martin fut sacré.

Les huit grandes statues qui garnissaient les ébrasements et la face du contrefort, comme aussi les statuettes des voussures devaient raviver ces grands souvenirs et raconter quelques-unes des floraisons de sainteté qui s'étaient épanouies en Touraine sous les pas du Thaumaturge. Dans toutes les cathédrales les saints du pays avaient leur image. Mais les documents ne livrent ici aucun nom. La gravure du bréviaire Amelot, assez imprécise, laisse deviner plutôt des statues de laïcs. Le chanoine Segaler les avaient données ; du moins nous croyons pouvoir interpréter ainsi notre vieil Obituaire du British Museum : « Il donna 1260 écus d'or pour... terminer les bases de la grande porte du petit clocher. »

Voussoirs et statuettes, niches et « grands saints » étaient sculptés en perfection : *Quæ omnia artem ipsam superare videntur*, écrit Maan. « L'artiste s'est surpassé lui-même. »

Quel fut cet artiste ? Jusqu'ici aucun document ne nous a révélé son nom. Mais nous savons qu'à cette époque Tours, « le second Paris », comptait plus de tailleurs d'images, tous de grand talent, que Paris même. C'était Guillaume Brassefort, mandé de Tours à Paris, en 1461, pour exécuter les figures destinées à orner le clocher de la Sainte-Chapelle. C'était Jacquet François, faiseur d'images du roi Louis XI, et parent des deux François architectes du dôme et de la lanterne de la tour du nord. C'était enfin le fameux Michel Colombe, établi sculpteur à Tours dès l'année 1473. Brassefort serait l'auteur des statues commandées par Guy de Bernard ; les deux derniers se seraient partagé les autres saints. Michel Colombe a probablement sculpté les statues de saint Maurice et des autres martyrs thébéens ; peut-être faut-il aussi lui attribuer dix des saints qui le long des grands combles coupent la balustrade du XV^e^ siècle. Il sculpta certainement des statues pour Saint-Gatien. La liste des membres de « la Frairie » la range parmi les « frères », qui, comme architectes, statuaires ou verriers, travaillèrent à la cathédrale. Deux fois maudits les misérables qui brisèrent des chefs-d'œuvre sans prix que l'univers entier nous envierait aujourd'hui !

Le second chant de notre poème de pierre est la grande rose. Ce nom est parfaitement justifié. Du cœur, les pétales jaillissent, s'allongent, grandissent, se superposent les uns aux autres à l'infini. Comme au milieu d'une roseraie, la reine s'épanouit au-dessus de sa galerie et de sa claire-voie. Le tympan et son gâble étant ajourés, il ne reste pas jusqu'à la voûte un centimètre qui ne soit tige, fleur ou feuille. Le jardinier, admirablement servi par les deux tours romanes, a pu, entre ces deux forts tuteurs, se livrer à ses fantaisies et multiplier les hardiesses. La création tient beaucoup plus de l'idéal que de la matière. Il fut peintre plus encore qu'architecte : c'est d'un gris moelleux et doux, de cette douceur qu'on ne connaît plus, qui est une chose d'autrefois. Il faut se placer au milieu de la nef pour le bien comprendre.

Voici d'abord la double galerie inférieure, travail d'orfèvrerie, plutôt que de sculpture. Des feuilles d'une finesse incroyable courent le long des moulures ou encerclent les chapiteaux. Les vitraux que toutes ces élégantes colonnettes encadraient primitivement ont disparu ; on les a remplacés par d'autres venus sans leurs dais et les pieds coupés, d'une des grandes baies de la nef. Ils ruissellent de joie et d'opulence, avec leurs somptueux personnages, qu'on voit tous agenouillés devant le Christ ressuscité (1re baie à gauche). Ce sont : Bertrand de Beauvau, le donateur, avec son écu *d'argent à 4 lions de gueules, cantonnés, armés, couronnés et lampassés d'or, et une étoile d'or en abîme pour brisure* : il est accompagné d'un vénérable ermite, son patron (2e baie). Voici, parées des plus riches coiffures du XVe siècle, Françoise de Brézé-Maulevrier, troisième femme de Bertrand, mère de Jean, qui suit, accostée d'une Madeleine, avec son vase de parfums (3e baie) ; saint Jean l'évangéliste qui présente ensuite à Jésus deux personnages, dont un prélat, Jean de Beauvau, évêque d'Angers en 1447 (4e panneau). Viennent enfin, conduits par Jean-Baptiste, les six fils de Françoise (5e panneau), et ses filles avec sainte Catherine, patronne de l'aînée (6e panneau). Cette suite de tableaux donne bien l'impression que Bertrand de Beauvau, baron de Pressigny († 1474), était plutôt chef de tribu que chef de famille. Il contracta quatre alliances, toutes généreusement bénies du Ciel.

Il est difficile de préciser la provenance des trois derniers panneaux. Nous serions tenté de reconnaître, dans la première baie, tant la facture nous y invite, une des femmes de Bertrand de Beauvau. Elle est fort belle de recueillement, en sa prière agenouillée, coiffée du hennin et vêtue à la mode du XVe siècle. Elle indiquerait alors que le généreux Bertrand avait donné au moins deux verrières ; ou bien elle se trouvait au-dessous, dans la galerie. A sa suite est une Sainte-Isabelle, triste et sévère, habillée comme les veuves de ce temps-là et semblant protéger une jeune fille qui prie à genoux, à ses pieds. Aurions-nous ici une Isabelle de Beauvau, femme de Jean II de Bourbon, dame de Champigny (1454) ? A moins qu'on ne pense à Isabeau de Bavière et à Catherine de France. L'une et l'autre dames se détachent sur des fonds damassés de lions, alternant avec des cercles à rayons, ou ombres de soleil.

Le dernier panneau de la galerie est tout à fait différent des autres. Il représente, simplifiée, la scène dite *Miracle de saint Grégoire,* que devait illustrer Raphaël ; ou mieux, le *Jesucristo difunto* de Cano, du musée de Madrid. Un ange aux ailes vertes (le visage est moderne) soutient le corps du Christ détaché de la croix, les bras tombants, la tête penchée, mais laissant bien comprendre que sa mort n'est point définitive. Il devait être placé en haut d'une série de personnages qui garnissaient une grande fenêtre et se tournaient vers lui. Cette image était, au XVe siècle, la dévotion à la mode, comme le deviendra la Sainte-Face à Tours au XIXe, le Sacré-Cœur au XXe. Avec sept Pater et sept Ave récités devant le « Christ de pitié », on obtenait jusqu'à cinquante mille ans de « vrai pardon ». Aussi l'image sainte se trouvait-elle dans tous les livres d'Heures. Ceux qui ne savaient pas lire, n'avaient qu'à lever les yeux : un vitrail fondé à leur intention par un bienfaiteur délicat, la représentait dans toutes les églises importantes. Les peintres, plus à l'aise, peignaient les trois personnages de la tradition : deux anges soutenant le Christ à mi-corps dans un tombeau, couronné d'épines, la tête penchée et douloureuse. Les verriers, plus à l'étroit, ne représentaient qu'un ange.

Cette vénération pour le Christ de douleurs, inaugurée

au XIIIe siècle, popularisée au XIVe par sainte Gertrude, nous a valu des chefs-d'œuvre de sculpture, de peinture et de miniature : au XVe siècle ce fut l'amour passionné des fidèles pour leurs saints patrons. Le saint auquel on s'attachait d'abord était celui dont on portait le nom. Un lien mystérieux unit le chrétien à son protecteur céleste. Il veille sur nous pendant cette vie, il sera notre avocat au jour des grandes assises. Rien de plus sage que d'honorer cet ami invisible. C'est pourquoi nobles, bourgeois, artisans, tous n'avaient qu'un désir : mettre dans leur église une belle image de leur patron, qui les remplacera quand ils ne seront plus, qui restera là jusqu'au jugement.

Ce même sentiment a placé dans la claire-voie qui soutient la rose divine un groupe de bienheureux, abrités sous des baldaquins si intéressants, animés qu'ils sont par la joute entre l'ogival qui va disparaître et la Renaissance qui s'avançait conquérante. Les mille détails des pinacles palpitent d'un esprit nouveau. Les saints forment une garde d'honneur à la Vierge-Mère qui est au milieu : saint Laurent avec son gril ; saint Denis, sa tête dans les mains et le cou auréolé ; saint Jean l'Évangéliste et la coupe empoisonnée ; puis à sa droite, Jean-Baptiste, un agneau dans les bras ; saint Martin, enfin saint Nicolas, les trois enfants du saloir à ses pieds. Sur le socle des niches, les donateurs ont déposé l'hommage de leurs armoiries ; ce faisant, ils ont écrit une des plus belles pages de l'histoire de la Gatienne. Car tous ces blasons, et ceux que nous allons retrouver dans la rosace, évoquent une légion de morts illustres : leur présent leur a valu l'immortalité, au moins autant que leurs gestes fameux. La claire-voie, la rose et la galerie en dessous sont le cadeau princier de François de Laval, connu sous le nom de Guy XV, et de Catherine d'Alençon, sa femme, fille de Jean II d'Alençon et de Marie d'Armagnac, morts le premier en 1500, la seconde en 1505. Louis XI avait voulu cette union, et ils s'étaient mariés à Tours, dans la cathédrale, le 8 janvier 1461. Ne laissant point d'enfants, ils partagèrent leur fortune entre la Gatienne et leur neveu Nicolas de Laval, qui, en reconnaissance, prit le nom de Guy XVI, et déposa les armoiries de son oncle, *parti de Laval-Montmorency et d'Alençon*

aux pieds de saint Martin, très vénéré des Laval-Montmorency ; au-dessous de saint Jean l'Évangéliste, les armes de *Bretagne*, en souvenir de Jean II d'Alençon, chanoine laïc, père de Catherine et de Guy XV ; aux pieds de saint Martin, celles *parti de Laval-Montmorency* et *de Bretagne*, pour représenter Guy, fils de Jean de Montfort et de Anne de Laval, marié à Isabeau de Bretagne, fille de Jean VI et de Jeanne de France, sœur de Charles VII, dont les armoiries, *parti de Bretagne* et *de France* furent mises aux pieds de saint Nicolas. En l'honneur de Charles VII et d'Isabeau de Bavière, Jean-Baptiste fut armorié de l'écu *parti de France et de Bavière, losangé d'argent et d'azur de* 21 *pièces* ; et la Vierge, en souvenir de Jeanne de France, femme de Jean VI de Bretagne, bénit l'écu de *France*. Enfin saint Denis, patron des Montmorency, et saint Laurent protègent les armes des Laval-Montmorency, *parti au* 1 *d'or à la croix de gueules, chargée de* 5 *coquilles d'argent, cantonnée de* 16 *alérions d'azur qui sont de Laval-Montmorency*, et *au* 2, *de gueules au lion d'or, qui sont de Vitré.*

Les mêmes armoiries se retrouvent dans les pétales de la rose qui maintenant nous attire, fraîchement épanouie, éblouissante des feux de ses vitraux que l'on dirait posés d'hier. Et combien différente des deux roses du transept ! Deux siècles les séparent, et surtout deux manières, non de comprendre, mais d'exprimer la Beauté. Celles-là sont l'expression suprême du style ogival ; celle-ci est l'*aurora valde rutilans* du style nouveau, la rayonnante apparition de la Renaissance, et la première de ses créations. Elle répète en écho de lumière l'Alléluia apocalyptique que se renvoient sans cesse, devant le trône de l'Agneau, les anges et les vieillards de la céleste Jérusalem. Elle pourrait servir d'enluminure à une édition immense du livre de saint Jean. L'Agneau est au centre étendu sur le Livre scellé. Autour rayonnent des séraphins : « Ils sortent de Dieu comme les flammes d'une fournaise, dit M. Olier, et l'environnent comme d'une sphère de feu. » Point de personnages terrestres : on a idéalisé le donateur, François de Laval et sa parenté, en représentant le seul souvenir de leurs vertus ou de leurs prouesses, c'est-à-dire leurs armoiries. Elles flamboient aux extrémités des

pétales ; chacune traduit un nom propre, un nom fameux que l'humilité chrétienne n'a pas voulu écrire autrement. Ce serait aux rares curieux des siècles futurs à chercher, parfois avec beaucoup de peine, le nom sous l'image. Voici, par exemple, le premier de nos chevaliers « sans peur et sans reproche », le plus sympathique et le plus brave de nos paladins du XIVe siècle, Bertrand du Guesclin lui-même, représenté par son blason *d'or à l'aigle à 2 têtes éployée de sable, becquée, membrée de gueules, au bâton de gueules en bande brochant sur le tout.* Le héros avait en effet épousé Jeanne de Laval, remariée en secondes noces à Guy XII, beau-père de Catherine d'Alençon.

Faut-il en dépit de son surnom méchant et peut-être injustifié, associer à celui de du Guesclin le nom de son frère d'armes, Olivier de Clisson ? Pourquoi pas, puisque la rose, en les unissant l'un et l'autre, les purifie dans le fleuve de lumière qui émane de l'Agneau. Le connétable épousa Catherine de Laval, fille de Guy X et de Béatrix de Bretagne. Son écusson porte, ici *de gueules au lion d'argent, armé, lampassé, couronné d'or, la queue nouée passée en sautoir.*

Comme la plupart des grands artistes auxquels la Gatienne doit sa magnificence, le peintre-verrier reste ignoré. A l'époque où l'on posa ces vitraux, vers 1500, Denis Mauclerc, que nous avons vu s'affilier, avec Marguerite sa femme, à la confrérie de Saint-Gatien, en 1447, était mort. Mais il avait laissé sa maîtrise à son fils Jean, et il avait formé des élèves. Jamais l'école tourangelle n'avait davantage compté de verriers fameux. C'étaient : les Chevesson, les Courtoys, Jehan Leschallier, dit le Myste ; Jean de Paris, le préféré de Louis XI ; Guillaume Courcicault, ami ou parent de Martin François, architecte de la cathédrale, qui l'emploie comme peintre-verrier, en 1519, dans l'église Saint-Vincent ; les Delavigne, les Dessalles, les Duboys, les Lagoux, les Leseigneulx, les Viau, les Fauconnier, les Gaucher Famyre, etc. Il y avait surtout Robert Pinaigrier et ses quatre fils, dont le second, Nicolas, égala au moins le père. Robert était déjà célèbre à Tours en 1527, puisque cette année-là, il fut appelé à Paris pour travailler avec Jean Cousin aux verrières de Saint-Gervais ; mais il est difficile de reconnaître son genre

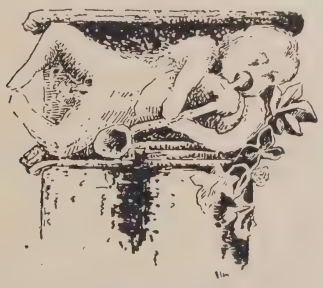
dans les vitraux de la façade. Nous pensons plutôt à Gilles Jourdain à qui Charles VIII confia, en 1490, les verrières de la chapelle du Plessis. Précédemment il avait orné de vitraux la salle de l'Hôtel-de-ville. D'ailleurs la différence frappante qui existe entre les étincellements de la rose et la suavité des teintes de la claire-voie prouve que plusieurs maîtres travaillèrent ensemble à la même œuvre. Cette collaboration d'artistes, qui nous semble impossible aujourd'hui, était courante alors, parce que, au lieu de servir un maître qui payait, on servait une idée. L'isolement des *entrepreneurs* produit des monuments sans unité ; ils juxtaposent des choses parfois de réelle valeur, mais que leur disparité rend ridicules. Nos artistes du XVe et du XVIe siècle, en communiant au Génie, firent des merveilles. Le vitrail des Mages et celui de l'arbre de Jessé que le Myste peignit pour Saint-Pierre-du-Boile, en collaboration avec Jehan Chevesson, « peintre et vitrier », étaient réputés et célèbres. La rose du portail de Saint-Gatien est aussi l'œuvre d'une pensée commune de deux maîtres.

Ainsi, une fois de plus, la Gatienne résume, avec l'histoire de l'art à ses phases les plus splendides, l'histoire de la France à ses siècles les plus glorieux, depuis le XIIe jusqu'à ce XVe finissant, où, au prix d'évolutions lentes et douloureuses, elle arrive à former cette union des provinces, des esprits et des cœurs, qui en fait la plus grande nation du monde.

Au-dessus de la rose, à l'extérieur, court une galerie très élégante, composée de sept ouvertures géminées, avec amortissements de quatre-feuilles surmontés de pinacles d'une excessive légèreté. Elle surplombe une corniche à trois rangs de crochets alternés, et sert à la fois de passage et d'ornement. Les architectes du moyen âge prévoyaient tout et faisaient de tout une beauté. Il n'entra jamais dans leur esprit que l'on construirait un jour des échafaudages dispendieux, horribles et criminels contre les parties les plus délicates de leurs monuments et les dentelles de leurs sculptures. Ils établirent donc des moyens de circulation à des niveaux différents, afin de pouvoir surveiller et entretenir, sans rien dégrader. La galerie qui nous occupe ouvre sur les combles et permet

d'introduire les pièces de charpentes qui viendraient à manquer. Surtout elle est décorative, servant à couper et à meubler les dernières lignes verticales de la façade. Du milieu de son massif de fleurs et de feuillages, surgit, austère, comme s'il s'était échappé du château de Langeais, le pignon de la toiture, épanoui seulement de trois roses, entre deux rampes de choux finement frisés, que surmontait autrefois un Saint-Michel en or. Une galerie de même style coupe aussi, à niveau un peu inférieur, la façade de chacune des deux tours, au-dessous de charmants treillis, sculptés en symétrie avec la rose du milieu : ils couvrent le nu d'un mur primitivement ajouré des deux grandes fenêtres géminées que la coutume plaçait à toutes les tours du XIVe et du XVe siècles.

Ce treillis est la dernière œuvre des maîtres de l'ogival, le digne couronnement de leurs travaux. Les maîtres de la Renaissance sont là, qui attendent : sur ce point et parmi ces fleurs, ils vont respectueusement poser la base de leurs féeriques constructions.



Le joueur de cornemuse
(chapiteau de la galerie du midi)

Dôme et Lanterne de la Tour nord.

XV

La Renaissance et les Coupoles

La Renaissance française est un autre âge du Gothique, plus en douceur, moins en puissance ; c'en est l'ultime floraison ; c'est le génie français qui se continue. » Rodin a trouvé cette définition un jour que, contemplant la façade de la Gatienne et ses deux tours, il remarquait combien doucement la Renaissance se glissait, montait à l'assaut du Roman et de l'Ogival qui en souriant lui font échelle, puis s'y soudait, les terminait, telle une rose au sommet de sa tige. Disons mieux : tel un fruit d'or succédant à la

fleur merveilleuse. L'esprit de la Renaissance, l'esprit occidental proprement dit, est beaucoup moins un retour à l'antiquité gréco-latine qu'une libre invention dans les cadres traditionnels de cette même antiquité. C'est une beauté neuve et une science neuve, mais aussi une évolution.

La Renaissance apparaît si bien la fructification du style précédent, qu'il faut un peu chercher pour trouver la soudure, le point précis où l'un finit et l'autre commence. Les deux coupoles sont de ces fruits aux couleurs éclatantes, aux contours moelleux, aux formes gracieuses qui font oublier les fleurs dont ils sont éclos. De là-haut, avec un sourire aimable, elles semblent dire : « Voilà, c'est nous. » Elles se font pardonner par leur grâce l'audace de s'être mises là. Avec quelle souplesse, quelle richesse d'invention, l'artiste a *tourné* pour produire le *style suivant*, sans rien déranger ni rien heurter ! Voilà ce qui s'appelle suivre l'idée première en la dirigeant sur un autre plan, qui ne trouble pas l'ordre général, essentiel : voilà le Goût.

Donc après avoir conduit leur église à travers tous les progrès de l'architecture depuis trois siècles, Messeigneurs estimèrent que sa suprême évolution devait couronner l'œuvre « sans fin » de Saint-Maurice. Voulant avoir une cathédrale unique au monde, ils la marquèrent de tous les traits du génie. Ils avaient l'intuition que, avec la Renaissance, un cycle de gloire allait finir, qui n'aurait pas de lendemain. Sans emballement comme sans hésitation, en hommes réfléchis, mûris par l'expérience, mais jeunes de cœur, ils se jetèrent dans le mouvement, bien de force à le maintenir et à le diriger. Respectueux, amoureux même jusqu'à l'intransigeance d'un passé qui faisait leur gloire, ils accueillirent avec des égards la gracieuse invention qui s'offrait. Ce ne seront point, comme à Chartres, deux flèches qu'ils tendront au ciel, ainsi que deux bras avec les mains jointes, les dix doigts pieusement unis ; ce sera de deux couronnes de fleurs et de feuillages qu'ils ceindront des têtes idéales.

Le mérite des chanoines de Tours c'est d'avoir situé leur cathédrale. Devant cet édifice gothique, commencé au moyen âge je connais par tous mes sens que je suis en Touraine, en cette *Terra molle et dolce* aimée du Tasse et

que chanta Ronsard ; la patrie de Louise de la Vallière, d'Agnès Sorel, de Gabrielle d'Estrée ; celle où Jeanne d'Arc trouva ses plus douces amies. Non seulement la Gatienne s'harmonise au site gracieux qui l'entoure, aux châteaux merveilleux qui l'environnent dix lieues à la ronde, aux fleurs, aux arbres, aux chemins embaumés du jardin de la France, mais surtout elle répond à l'âme du pays, qui a plus d'ombrages que les autres, et des déterminations plus nuancées. Les grandes cathédrales de Paris, de Reims, d'Amiens, de Rouen, ont la beauté inexorable : la Gatienne étincelle des soleils inclinés du printemps de Touraine et des nuances de ses automnes incomparables. Ses pierres palpitent et sourient. Non plus qu'en l'âme tourangelle on n'y trouverait aucun coin où se blottirait l'angoisse ou la noire tristesse. Partout la douce lumière et la joie de vivre, avec, dirait-on, le contentement de se savoir belle et admirée.

Élevons encore la pensée. « Quand on sait voir, a dit Victor Hugo, on retrouve l'esprit d'un siècle et la physionomie d'un roi jusque dans un marteau de porte. » Le chœur de la Gatienne nous fait revivre en plein temps des croisades, sous saint Louis. Ses dômes nous transportent en ce XVI^e^ commençant si étrange : ils racontent les efforts des hommes de la Renaissance pour ressusciter dans leur vie les traditions de la belle antiquité, pour en pénétrer les arts et même les âmes, un peu écrasées par les puissantes doctrines du moyen âge. Nos coupoles sont les floraisons joyeuses de la nouvelle vie mystique couronnant les efforts douloureux de la vie chrétienne. Elles assignent ainsi définitivement une place à part au monument. Les autres cathédrales forment ensemble une vaste encyclopédie, dont chacune développe un chapitre, met en relief une croyance. On a pu surnommer Amiens la Messianique, Paris la Mariale, Laon l'Érudite, Reims la Française, Chartres la Mère et Maîtresse universelle. Devant Tours l'épithète a manqué. C'est qu'elle n'est ni le chapitre d'un livre, ni un livre à part. Elle n'a nulle prétention à la catégorie scientifique ; elle s'en évade. Ou bien, si l'on veut, elle rentre dans la classification plus rationnelle proposée par Rodin, qui considère les cathédrales comme des princesses, et nomme Gatienne la Princesse charmante.

Il nous souvient encore de Rodin campé devant, sur la place. Ç'avait été d'abord une admiration silencieuse, puis des phrases émues, hachées : « La Touraine, la Loire, ce fleuve de lumière, de vie doucement heureuse ; ce gris fin, ce gris doux de la Loire sous les nuages, ces toits gris de la ville, ce pont gris de vieilles pierres... Et ces plaines si belles, d'un ordre si simple, si grand ! Les verdures, piquées de fleurs toujours, y prennent un caractère aimable ou tragique. On retrouve ces contrastes et ces harmonies chez les gens du pays, les femmes surtout, dans leurs traits, l'accent de leur langage, surtout dans ces belles jeunes filles des campagnes coiffées de ce bonnet mignon qui attire, et qui éclipse les parures, qui montre en elles ces deux vertus si précieuses entre toutes, la modestie et la mesure. Quels modèles admirables ces vierges qui apportent du même geste toute la grâce et la toute-puissance ! Leur passage est une clarté. Elles sont, ainsi coiffées, au milieu de leurs fleurs, sous leur beau ciel, si près de la nature ! Deux suffisent à faire un musée. Jamais leurs mouvements ne pèchent contre la géométrie divine. Elles refont une âme à ceux qui les comprennent... Est-ce de vos Tourangelles que je parle, ou des tours de votre cathédrale ? »

La voix du maître se fit alors mélancolique : « Mais la plupart vont se perdre dans les grandes villes, à Paris. Voyez-vous ces êtres simples, vrais et sains, bien vivants, avec leurs coiffures fragiles et immaculées, errer sur le pavé, elles si gracieuses sur les chemins de Touraine, que la nature a jonchés de fleurs ? A Paris elles seraient grotesques ; votre cathédrale aussi. Paris ne comprendrait et ne respecterait ni celle-ci ni celles-là. Paris ! Quel effroyable massacre de beauté fait ce monstre ! C'est la gloire de la France qui va pourrir au cosmopolite fumier parisien ! »

Fleur de son jardin, âme sœur de l'âme tourangelle, la Gatienne est surtout fille de son temps. Il est curieux de voir les chanoines de ce XV^e^ siècle finissant, eux les conservateurs-nés des us et coutumes, réfractaires par état aux innovations, se mêler d'amour à un monde qui *renaît* à d'autres goûts et à d'autres idées. Ils saluent l'éveil à des pensées nouvelles ; ils proclament la joie de se survivre.

Plus de ces cris éperdus jetés vers le ciel sous les terreurs d'un jugement dernier dont ils ont même écarté de leur grand tympan l'image réaliste. Ils prient en souriant, et puisque autour d'eux la terre est devenue plus aimable, c'est de sourires qu'ils couronnent leurs clochers.

Le génie du temps, qui fut un Tourangeau, semble avoir eu sur Messeigneurs et leurs architectes l'influence décisive : c'est Jehan Fouquet. Né à Tours en 1418, il était allé de bonne heure en Italie, curieux d'étudier le mouvement artistique dont se passionnaient, au milieu du XV^e^ siècle, les belles intelligences. Son bon goût, le goût français, le sauva d'un enthousiasme excessif. On peut se demander même si l'Italie eut sur lui quelque influence. Simplement il puisa aux mêmes sources : l'antiquité, à laquelle on revenait, à Florence et à Rome, l'inspira sans l'égarer. Ses vrais élèves, peintres ou architectes, bornèrent leurs emprunts à certains éléments décoratifs, tels que l'arc plein cintre et le pilastre, et ils les employèrent, avec autant de tact que de logique, pour animer une ligne ou meubler une surface. Leurs véritables maîtres à tous furent les bâtisseurs de nos cathédrales, dont ils avaient hérité la science profonde et la forte discipline. Çà et là, dans un détail de nos coupoles, sur un linteau du cloître, sur les frises du tombeau des enfants de Charles VIII, on peut reconnaître *le faire* italien; mais c'est pour constater que les Italiens demeurent partout réduits au rôle d'ornemanistes.

La Renaissance avait commencé d'apparaître en France bien avant les guerres de Charles VIII et de Louis XII. Ce qui nous est venu d'Italie fut apporté épuré par le génie français, et jusqu'à preuve du contraire, Jehan Fouquet doit en être dit l'introducteur. Il a pu posséder dans ses cartons les dessins de la coupole du nord. Sûrement c'est sous son influence et celle de son école que surgirent de notre sol les merveilles dont Tours est environnée : Amboise, Chenonceaux, Ussé, Azay, Chambord, Blois, etc. L'italien Florio, dans son *Éloge de la Touraine* (1482), a parfaitement indiqué l'influence de *Foucquetus* sur l'École tourangelle.

Les élèves de Fouquet remplirent la Touraine d'une activité dont ne fut témoin aucune autre province. Pendant un

siècle, Tours réunit des artistes que nul endroit, même Paris, ne vit aussi nombreux. Avec Jehan Fouquet, et deux autres peintres de talent, Poyet et Jaunet, avec Michel Colombe, Pierre de Valence, Robert Pinaigrier, c'étaient Pierre Nepveu, les Juste, les François, les Bourdichon, les Clouet, les Sarrasin, le tapissier Duval, les orfèvres Lambert, Mangot et Papillon, les architectes Coqueau, Martin, Rousseau, Trinqueau, etc., etc. Formés à nos grandes écoles gothiques, lorsque Jehan Fouquet ouvrit l'école nouvelle, ils y passèrent par curiosité d'abord, puis par enthousiasme, mais sans renier les anciens maîtres. Ils ne furent point de ces méchants élèves que l'on verra, comme à Sens, démolir pour reconstruire. Rien chez eux de révolutionnaire dans la manière de soumettre la forme à la raison. L'unité leur semblait, de même qu'à leurs devanciers, bien différente de l'uniformité, encore plus du nivellement. Ils croyaient que ce n'est pas le style, mais le goût qui fait la beauté ; qu'il s'agit non pas de faire pareil, mais de faire bien, selon les moyens et le génie du temps ; surtout de continuer l'idée, les aspirations, l'âme du passé ; et c'est calomnier Fouquet que de dire qu'« il osa le premier délaisser les antiques traditions de l'art gothique ».

Ils produisirent ainsi des merveilles. La répétition, la symétrie, devenues des lois du style moderne, leur paraissaient totalement inutiles. Ils ajoutaient après coup des morceaux d'architecture sans s'inquiéter en aucune façon du parallélisme ; mais c'était toujours avec tact et mesure. Ils s'ingéniaient à la variété dans l'harmonie. Quoique très différentes l'une de l'autre, les deux tours de la Gatienne s'harmonisent merveilleusement non seulement entre elles, mais avec tout l'ogival dont elles sont environnées et même le roman qui fait leur soutien : de là le charme, la douceur qui tombent des coupoles et enveloppent, tels les accords d'une magique symphonie, l'édifice tout entier.

Si nous insistons, c'est que nous ressentons au cœur l'armertume des méchantes paroles qu'a dites de notre Gatienne un critique dont le suffrage nous aurait sinon flatté, du moins amusé : « Dès que la Luxure de la Renaissance s'avança, écrit Huysmans, le Paraclet s'enfuit, le

péché mortel de la pierre put s'étaler à l'aise. Il contamina (c'est le cas de Tours) les édifices qu'il acheva ; il souilla les églises dont il viola la pureté des formes ; ce fut, avec le libertinage de la statuaire et de la peinture, le grand strupe des basiliques. Cette fois l'Orante fut bien morte ; tout croula. Cette Renaissance, tant vantée à la suite de Michelet par les historiens, elle est la fin de l'âme mystique, la fin de la théologie monumentale, la mort de l'art religieux, de tout le grand art en France. »

Sous ces mots se cachent une part d'exaltation mystique et une part de vérité. Le vrai, c'est qu'à partir du milieu du XVI^e^ siècle le génie religieux qui créa les cathédrales fut en quelque sorte empoisonné. Désormais les architectes chrétiens se trouveront incapables d'élever une église qui ait une âme et ne soit pas un salon ou une glacière. D'ailleurs, de vrais maîtres, on ne devait plus en voir.

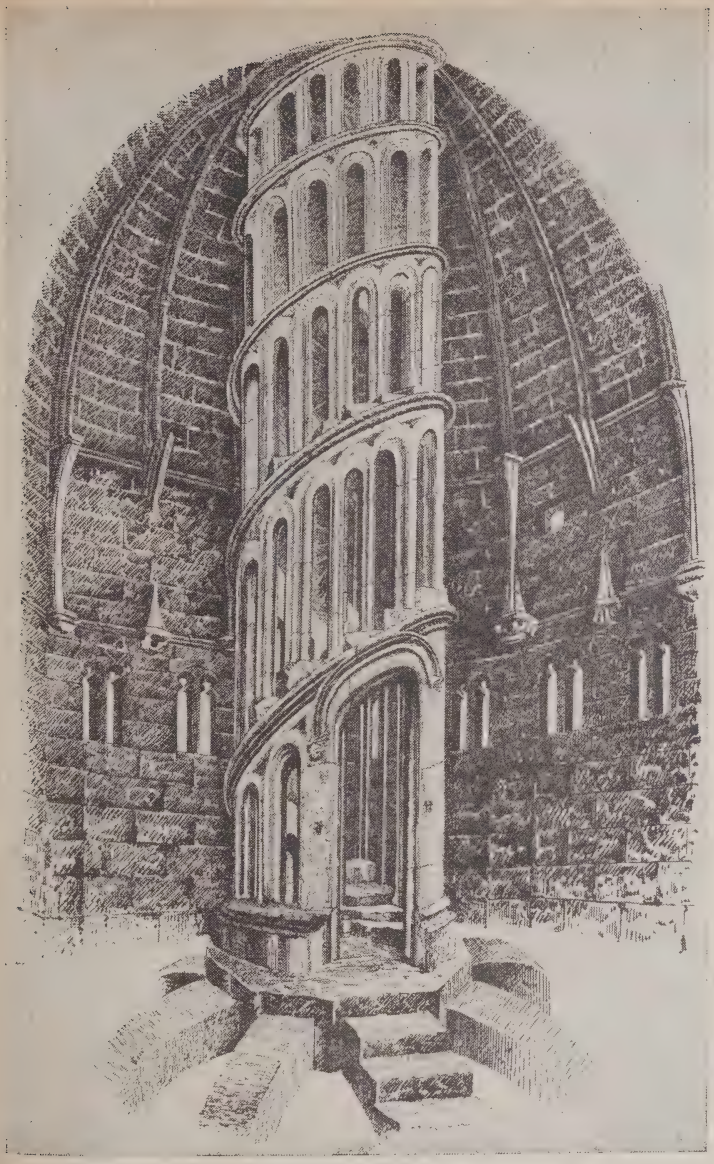
On a remarqué que cet effondrement subit de l'art véritable coïncide avec l'apparition du protestantisme. Il est certain que, à Tours, après le pillage de 1562, jamais on ne se releva du coup que la ville reçut alors des huguenots : l'école de Jehan Fouquet s'abîma sans laisser un élève ; le souffle fécond qui avait produit tant de chefs-d'œuvre s'évanouit. Aussi des esprits très droits n'hésitent pas : « Si la tradition du moyen âge est morte, dit Émile Mâle, ce n'est pas la Renaissance qui l'a tuée, c'est la Réforme. » La peste est venue non d'Italie, mais d'Allemagne. C'est la Réforme allemande qui, en obligeant l'Église catholique à surveiller mieux tous les aspects de sa pensée, et à se ramasser fortement sur elle-même, a mis fin à cette longue tradition de légendes, de poésie et de rêves, L'art du moyen âge, qui était foi naïve et spontanéité, ne pouvait survivre au doute et à l'esprit d'examen que la Réforme fit éclore. Pour produire ses chefs-d'œuvre il fallait, dit Rodin, avoir l'âme « douce » : la France catholique l'avait ; le glacial protestantisme l'a aigrie et durcie. Cependant il est une question que loyalement l'on doit se poser : pourquoi les États que le protestantisme épargna, l'Espagne, l'Italie, sont-ils demeurés, à partir du XVI^e^ siècle, fermés, aussi bien que la France, à une nouvelle apparition de la Beauté ?

D'ailleurs dans les mêmes années, se produisit le mouvement général qui, sous l'empire de la monarchie absolue, concentra à Paris toute vie intellectuelle et artistique. Les œuvres italiennes achetées à grand prix par nos rois, leurs auteurs comblés d'honneur et d'argent, suscitèrent une école de jeunes, méprisante pour les anciennes traditions et les vieux maîtres qui peu à peu disparurent sans laisser d'élèves.

Enfin et surtout il y eut la découverte de l'imprimerie. C'est Gutenberg qui assassina l'Orante ; c'est le livre qui mit fin au grand art religieux, en répandant parmi les fidèles l'enseignement moral que donnait la cathédrale, et en le faisant à meilleur marché. Le fragile petit livre qui s'imprime en un jour, remplaça le livre de pierres qui s'écrivait en plusieurs siècles.

Toutes ces causes réunies arrêtèrent net, dans sa marche en avant, notre belle Renaissance française : car elle avait bien la prétention d'aller toujours plus loin, en continuant le XV^e^ siècle, comme celui-ci avait continué le XIII^e^. Nous sommes persuadés qu'elle eût aussi produit des merveilles d'art religieux. Si un jour les architectes chrétiens veulent se reprendre à construire des cathédrales, ils devront souder leurs doctrines aux traditions des maîtres tourangeaux de l'an 1500. Revenons à leur chef-d'œuvre.

Le clocher du nord, comme nous l'avons dit, était tombé « par fortune de fouldre » en 1426, entraînant, avec les cloches en fusion, le beffroi et « une partie de l'église », c'est-à-dire sans doute quelques voûtes du collatéral achevé quelques années auparavant. Les ruines d'en bas furent d'abord « refaictes à bien grant peine ». Le cardinal de Bourdeille, en 1475, était intervenu auprès du pape, implorant le secours de ses indulgences, et l'on avait « encommancé à rédiffier la tour ». Il semble que, vers 1487, on l'avait enfin surmontée d'une flèche en pierre, mais qu'on dût démolir. En 1526, un témoin oculaire, Pierre de Bois-Morin, ancien secrétaire d'Hélie de Bourdeille, déposa en ces termes au procès de béatification : « Tant des biens qu'il (le cardinal) a faict à son esglise de Tours, que par les indulgences qu'il a obtenu et impettré, messeigneurs (les chanoines) de l'esglise de Tours ont faite faire *deux fois* l'une des grandes et belles cloches



L'ESCALIER ROYAL

(clochers) de ce royaulme et le portal de l'esglise, qui n'était pas parfaict, » Le clocher du nord, dont il s'agit ici, aurait donc été une première fois construit, et, peu après, une seconde fois, à la suite d'une catastrophe.

Et ce malheur, s'il arriva, fut toute joie pour messeigneurs. Chapitre et amis de la Gatienne, épris du style naissant, fiers d'utiliser les nouveaux maîtres d'œuvre qui, tout d'un coup, étaient apparus en foule, avaient hâte de consacrer à Dieu les prémices de leurs merveilleuses inventions. Ils rivalisèrent de générosité. Centre d'une réunion d'artistes incomparables, Tours était aussi un foyer de foi et de zèle qu'aucune province ne peut se vanter d'avoir possédé à la même époque. Les « frères de Saint-Gatien » donnaient l'exemple. Personne, parmi les chanoines, qui ne suivît et ne tînt à poser son fleuron. Le Martyrologe-Obituaire en cite un grand nombre, mais pas tous. Pour une raison que nous ignorons, il omet même la louange des deux bienfaiteurs insignes auxquels il faut attribuer chacune des deux tours, messieurs Gilles David et Cavé ; mais il en dit assez pour que, après quatre cents ans, nous soyons encore fiers des collègues qui, d'un geste magnifique, jetèrent dans la bourse de l'œuvre leurs économies si patiemment amassées. C'est encore Pierre de la Faye, aumônier de la cathédrale, qui, afin de hâter l'achèvement des clochers, donne la somme considérable de mille réaux d'or, et en plus la rente de vingt-deux livres avec distribution de pain, pour un anniversaire. C'est Guillaume Jalgier qui institue bonnement la Gatienne son héritière; Jean Denoes, ou Desnoues, à qui son goût et sa munificence méritent le titre de *Ecclesiæ zelator magnificus*. Nous nommons seulement Yves Mesnager, Aimery de Semblançay, Pierre de Belay, Benoît Gallant, Étienne Lopin, grand chantre, dont le testament est si curieux.

Dans sa liste des archiprêtres. Maan place Jean d'Argouges à l'année 1487, et notre Obituaire fixe son anniversaire au 16 juin. A ses autres titres il joignait celui de procureur ou « trésorier de l'œuvre et fabrique de la cathédrale. » Or, vers 1492, les travaux avaient été menés avec une telle ardeur, que la bourse se trouva vide, et même endettée de 778 livres tournois. D'Argouges en fit don à la fabrique,

demandant pour toute reconnaissance un souvenir à la messe, le jour de son anniversaire.

Nécessairement l'exemple des chanoines entraînait prêtres, seigneurs et laïques. Le nom le plus fameux parmi tant d'autres est celui de Philibert Babou, cardinal du titre des Saints Jean et Paul. Il demeura, vers cette époque, assez longtemps à Tours, dans le cloître, assistant aux offices de la cathédrale, officiant même aux solennités. Lorsque le pape le rappela, il laissa, avec ses ornements, de riches présents à l'église, et demeura avec le Chapitre en communion de prières et de bonnes œuvres.

En tête des laïques, l'Obituaire cite Guillaume Juvenel des Ursins, seigneur de Trepnel et chancelier de France. Lui et dame Geneviève, son épouse, se montrèrent si généreux pour l'œuvre sainte, que spontanément le Chapitre les inscrivit, à la date du 24 juin, parmi les plus insignes bienfaiteurs.

Le martyrologe célébrait encore le beau geste de deux chanoines, le médecin Simon Fumère et l'avocat Jean Bérenger, qui avaient pour l'œuvre abandonné leurs honoraires. Il proclamait enfin, parmi cent autres bienfaiteurs, une dame Éremburge, dite la Muse, dont le surnom a beaucoup intrigué les érudits. Elle avait légué à Gatienne, le 6 février, une rente à prendre « sur sa maison de pierre », *in domo sua lapidea*. Quelle autre demeure qui ne fût pas de maçonnerie pouvait-elle donc habiter ? A-t-elle mérité son surnom par des compositions littéraires, et courrait-il par le monde un recueil de ses poésies ? Peut-être. Si, comme tout l'indique, cette bienfaitrice de la cathédrale vécut à la fin du XV^e^ siècle, Tours aurait eu la gloire d'avoir possédé sa Clémence Isaure, en même temps que Toulouse la sienne.

En dépit de ces libéralités, vers 1493, l'argent manqua tout-à-coup : il s'était produit ce que les architectes nomment des surprises. Les travaux cessèrent à nouveau. Désespérés, les chanoines décidèrent de recourir au plus puissant de leurs amis, le roi de France. Mais Charles VIII se trouvait alors en Italie, et en délicatesse avec la Cour de Rome. Il chargea son cousin, le duc d'Orléans, qui habitait le château du Plessis, de constater lui-même l'état de choses, et d'en

écrire au pape en son nom, ce qu'il fit aussitôt. La lettre de Louis d'Orléans, le futur Louis XII, est sans date, mais sûrement de 1494. « Pour la grande et singulière dévocion que Monseigneur le roy a à l'église métropolitaine de sa ville et cité de Tours », il demandait à celui qui a « le gouvernement de la saincte et catholique Église, l'aide de ses plus grands pardons et indulgences, tels que donna le pape Sixte au feu cardinal » de Bourdeille, sans quoi « le clocher qui est grant et sumptueux édiffice ne pourroit bonnement être parachevé ». La fabrique ne peut « souffire à l'entretenement qui convient faire chacun jour », et « sur toutes les autres églises de son royaume, Monseigneur le roy désire la réparacion, augmentacion et entretenement d'icelle. »

Nous ignorons en quels termes répondit Alexandre VI, et dans quelle mesure ses indulgences firent affluer les secours. En tout cas, on avait repris les travaux en 1496. Ce fut pour peu de temps. Une peste terrible éclata l'année suivante, qui dura trois ans. Les registres capitulaires témoignent d'une grande inquiétude et d'une misère immense ; ils laissent entendre que si tous ne mouraient pas, tous étaient frappés. Les uns après les autres les ouvriers quittaient le chantier. La charité se dispensait aux malheureux. En face de leurs clochers qui s'effritaient, les chanoines se réunissaient tous les jours, cherchant comment en finir. C'est alors, pensons-nous, que Gilles David, puis maître Cavé firent le beau geste que nous avons dit. Les deux François, Michel Colombe, Pierre de Valence, entraînèrent leurs ouvriers : la tour du nord fut complètement achevée en 1507.

Elle est un prodige de raison en même temps que d'élégance. M. Palustre, et nous pouvons nous fier à son jugement, l'estimait le chef-d'œuvre de la Renaissance tourangelle et française. Le XV^e^ siècle avait revêtu de ses feuilles frisées et de ses choux saillants les arêtiers et les gros murs de la tour romane, et commencé la construction du beffroi : on l'acheva sans rien changer au plan des devanciers. On le fit solide et sonore, après y avoir au préalable installé, malheureusement d'une façon défectueuse, le bourdon Maurice, de 20.236 livres, et la cloche Gatien, que leur volume interdisait d'introduire par la voûte ou par les baies. On ouvrit

sur chacune des faces deux fenêtres géminées, surmontées de pinacles en relief, toujours afin de continuer en douceur la transition du XVe au XVIe siècle. Ce dernier hommage rendu au gothique expirant, la Renaissance commande en reine. Au plan carré succède la forme octogonale. Plus exactement, le pourtour extérieur forme un polygone de seize côtés, dont quatre grands, quatre petits et huit moyens. A l'intérieur l'ensemble repose sur des amorces presque indentiques à celles du clocher de la cathédrale de Malines, et qui étaient destinées à porter une flèche octogonale. Faut-il y voir l'indication que, à un moment, les architectes tourangeaux eurent la même idée ?

Une gracieuse galerie entoure la plate-forme sur laquelle reposent le dôme et sa lanterne. Les murs disparaissent ou se dissimulent derrière les fantaisies des temps nouveaux, sculptées avec une minutie surprenante, et les intérieurs s'éclairent de fenêtres suavement cintrées, divisées par des meneaux en retrait allégés au suprême. Dans les angles, quatre contreforts à faiseeaux de fines colonnettes semblent s'appliquer à soutenir, par une arcature de dentelle, la galerie aérienne qui entoure la coupole.

Celle-ci est ceinte, à sa base, d'une couronne de fleurs de lis. Elle est partagée en huit triangles allongés, couverts de squames formés de feuilles ondulées. Au-dessus de la ligne à peine accusée des arêtes, de petits contreforts délicieux se glissent et montent, avec une gargouille à leur cime, jusqu'à la seconde coupole. Cette persévérance à donner la forme octogonale indiquait, chez le maître, la volonté de relier le présent au symbolisme qui avait inspiré l'œuvre de ses devanciers. La forme octogonale, adoptée dès les temps les plus anciens pour les fonts baptismaux, n'est pas un caprice. L'arithmétique mystique, enseignée par les Pères, regardait le nombre 8 comme le chiffre de la vie nouvelle, venant après 7 qui marque la limite assignée à la vie de l'homme et à la vie du monde. Il est le symbole du renouveau, de la Renaissance, de la survie, de ce que sera le monde quand aura été signée la Paix du septième jour.

De même dessin que la coupole, mais moitié moins grande, l'élégante lanterne à jour qui couronne tout l'ensemble est

formée de huit entablements enguirlandés, surmontés d'autant de fenêtres géminées, que divisent des colonnettes torses en retrait, aux chapiteaux exquis. Une frise de modillons coupée de gargouilles soutient une couronne royale d'où émerge la calotte. Les petites dalles superposées servant de couverture sont seulement striées, et les angles d'arêtes sont reliés par un ruban ouvragé. Au sommet, une gerbe de fleurs forme son piédestal à la croix, vers laquelle s'élancent, pleines d'allégresse et de sourires, toutes ces créations de Beauté, comme pour proclamer à leur manière la réalisation de la parole du Sauveur : « Quand je serai élevé de terre, j'attirerai tout à moi. »

Non, il n'est pas vrai, ici du moins, que la Renaissance française fut « la fin de l'âme mystique, » ni qu'elle « a tué l'Orante ». Seulement elle tempère de sourires les sévérités du mysticisme ; l'Orante s'élève toujours vers le ciel, mais avec moins de crainte au cœur et plus d'amour. Combien généreusement bienfaiteurs et artistes vont à Dieu ! et avec quelle conscience ! Ils se seraient crus fourbes envers lui et malhonnêtes envers les hommes en traitant avec minutie un ornement qui se serait trouvé à portée de la vue, et grossièrement le reste. Ces clochetons, ces gargouilles, ces chapiteaux, ces pilastres, ces rinceaux, ces statuettes, ces marmousets, ces cordelières, ces couronnes de lis, ces feuillages et ces fleurs sont traités avec la même foi, le même scrupule que les décorations d'en bas, que nos mains peuvent toucher. La loyauté que la Renaissance mettrait à ciseler ses meubles exquis ou ses bijoux, elle l'apporte, pénétrée du sentiment chrétien, à sculpter les coupoles éloignées de nous de trois cents pieds. Au premier abord, on peut s'étonner de trouver là pareilles fantaisies, sans aucun lien avec l'édifice même, formant avec lui un contraste frappant ; mais peu à peu on revient sur cette impression : telle a été l'habileté du maître dans les transitions, dans l'ornementation et les détails de son architecture, qu'il est parvenu à fausser la date de la tour et à l'harmoniser avec l'ensemble.

De la base gallo-romaine au fleuron terminal on compte exactement 80 mètres 32 centimètres, et 70 mètres 20 du parvis à la cime. Une *Description*, signée Jacquemin et datée

de 1769, divise la hauteur en six mesures : « 1° le bas-côté : 21 pieds de long dans œuvre, d'orient en occident, 17 de large, et 54 pieds d'élévation ; 2° Chambre des métaux : 21 pieds 3 pouces de long sur 17 pieds 9 pouces de large, et 22 pieds de hauteur ; 3° La Calendre : 19 pieds 1 pouce en carré, et 36 pieds de haut. ; 4° Le Beffroi : 20 pieds 8 pouces de long sur même largeur, 44 pieds de hauteur ; 5° L'aire octogone dans lequel est le petit escalier qui monte sur la plate-forme de la lanterne, laquelle aire a 20 pieds 4 pouces de diamètre sur 37 pieds 6 pouces de hauter y compris l'épaisseur de la voûte ; 6° Enfin la lanterne octogonale qui termine la tour et compte 9 pieds de diamètre sur 16 pieds 6 pouces de hauteur, y compris l'épaisseur de la calotte ».

Après avoir minutieusement examiné chaque assise, Jacquemin termine par cette observation qui résume bien l'œuvre de tous les architectes de la Gatienne, du XII^e^ siècle au XVII^e^ : « Il y a une partie faible, du côté du nord : le mur de la chambre des métaux fait un pied de retraite en dedans sur celui du rez-de-chaussée. Mais la solidité des huit branches de la voûte à jour qui termine le corps carré de la tour, et qui se sont conservées sans affaiblissement ni altération sensible, fait soupçonner que les ouvrages de maçonnerie même seraient susceptibles d'une propriété élastique, puisque les mouvements et déplacements momentanés des points d'appui desdites branches n'ont porté aucun préjudice apparent à leur conformation ni à leur force ».

Tout ce travail si merveilleux de conception et de facture recouvre quelque chose de plus admirable encore, qui incline à chanter avec David : « Sa vraie beauté est intérieure ». Peu d'initiés la connaissent. Il faut monter le petit escalier du cloître ; tout en haut, voyager un instant entre ciel et terre, puis entrer dans la tour. On se trouve au pied du chef-d'œuvre. Ici l'on doit s'armer de sang-froid, car on va éprouver une sensation rare, celle de marcher dans le vide, de grimper dans le vide, et puis de descendre dans le vide. Et c'est bien sur le vide que l'audacieux architecte a suspendu la prodigieuse construction, qui s'est naturellement appelée l'escalier Royal ou escalier de France. Ce « gracieux épisode à jour » consiste en une vis formée de soixante-seize marches portant noyau,

et de colonnettes d'égale hauteur soutenant chacune l'extrémité d'une marche et servant en même temps de garde-corps. Rien de plus simple, de plus élégant. Le tout repose, comme par miracle, sur le milieu de deux arceaux de pierres entrecroisés, encastrés dans la muraille, de telle sorte que l'escalier semble suspendu à la voûte de la lanterne, plutôt que soutenu par en bas.

C'est l'œuvre du Tourangeau Pierre de Valence, architecte du château de Gaillon, qui prend en 1500 le titre d'architecte du Chapitre de Tours, un de ces artistes comme l'Italie de la Renaissance en a tant connus ; génies multiples, aussi habiles en mécanique, en hydraulique, en physiologie, qu'en sculpture, en architecture et en peinture, tels Léonard de Vinci et Michel-Ange. L'architecte éminent Pierre de Valence peignait, sculptait, écrivait. Mécanicien, charpentier, ingénieur, hydraulicien, il dirigeait en même temps que les travaux de la cathédrale, la captation des sources de Saint-Avertin, qu'il faisait passer sous le lit du Cher, pour alimenter les fontaines de la ville. De tous ses travaux, l'escalier de France était son préféré, « l'œuvre même de Dieu », dit l'inscription gravée en cercle autour de la clef de la lanterne :

L'AN M CCC CC VII FUT FAICT CE NOBLE ET GLORIEUX ÉDIFICE.
A Domino factum est istud, et est mirabile in oculis nostris.

Un peu plus bas on lit en lettres gothiques : ÆGIDIUS. DAVIDIS. CANONICUS. AC. BURSARIUS. OPERIS, qui sont gravés sur la paroi méridionale de la coupole à côté des armoiries du Chapitre et au-dessous de l'écu de l'archevêque de Lénoncourt, dont la croix engrelée demeure assez visible. David est le nom du bienfaiteur insigne qui décida l'achèvement de la tour.

Tout à côté est un monogramme en lettres majuscules : M. F. Il indique le nom du maître de l'œuvre qui, sous la direction de Pierre de Valence, construisit l'escalier et les coupoles, Martin Françoys ou François, d'une famille d'artistes remontant au moins au XIV^e^ siècle, et qui transmirent leur nom et leur talent jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle. Collaborateurs de Michel Colombe, notre grand sculpteur avait pour eux tant

d'estime, qu'il voulut marier sa petite-nièce à Bastien, frère de Martin : les deux noms étaient tout à fait dignes d'être unis ; et l'on ne s'explique pas comment celui des Françoys ait pu tomber dans un tel oubli, qu'on ne déchiffra leurs initiales qu'à la fin du siècle dernier. De ces ingratitudes apparentes Viollet-le-Duc triomphait, et dessus il établissait sa fameuse thèse de « la conspiration du silence organisée par le clergé contre les architectes laïques ». Nous nous faisons une autre idée des chanoines de Tours et des artistes dont ils favorisaient princièrement le talent. Unis dans la joie de concourir à un ensemble, les uns donnaient avec joie, sans arrière-pensée de vanité ; les autres, sculpteurs, architectes, verriers, s'identifiaient à l'édifice, non à *leur* statue ou à *leur* vitrail. Ils se considéraient comme les parties d'un tout ; ils formaient une sorte de chœur dans lequel chacun s'appliquait non pas, à crier plus fort ou à chanter sur un autre ton que son voisin, mais à produire un concert, un tout harmonieux et complet. Le maçon M. F. savait qu'il confessait une communion dans la même idée lorsque, résumant l'œuvre entière de la tour du nord, il grava sur la dernière pierre ces mots : *A Domino factum est* ; signé : Dieu.

La tour du midi portait encore son clocher de bois du XIII^e^ siècle, réparé au XIV^e^, car la résolution prise en 1425 de construire des flèches en pierre n'avait pas abouti. Il devait sembler extrêmement vieux auprès de la jeune coupole, sa rivale. On commença par le raser, et, pour éviter les surprises qu'avait causées la grosse tour, on démolit même le beffroi jusqu'à l'entablement des contreforts romans. Il y eut cependant des difficultés, car on ne se mit à reconstruire qu'après vingt-sept ans. Les ressources diminuaient, malgré le zèle déployé par l'archevêque Dominique, cardinal de Caretto, que l'on voit, pour l'œuvre, réunir un synode, y exposer la détresse de l'église-mère, affirmer sa volonté de terminer l'interminable, et ordonner de placer à cette fin des « boëstes » ou troncs dans toutes les églises du diocèse, et même au dehors. Mais les temps devenaient durs ; les dépenses du roi étaient excessives, et la rapacité de sa triste mère, infinie. Son titre de chanoine ne paraît pas avoir incité François I^er^ à de belles générosités pour sa cathédrale. On l'avait installé très solen-

nellement, *omni pompa et totius populi acclamatione*, le 21 août 1516, au retour de sa première campagne d'Italie. Messieurs y avaient mis d'autant plus d'empressement, qu'on lui devinait déjà de mauvaises intentions sur les trésors des églises. Les chanoines de Saint-Martin tremblaient pour la clôture d'argent que Louis XI leur avait donnée, et lui faisaient écrire des histoires effrayantes sur « les vengeances de Monseigneur Martin ». L'expérience des siècles leur enseignait que si un Gouvernement cesse de donner à l'Église, c'est qu'il s'apprête à la piller. Messieurs de Saint-Maurice, plus fins et plus francs, affirmaient leur confiance qu'un collègue royal, après avoir juré sur les saints évangiles, le jour de son installation « de tenir et garder, et ayder à tenir les droits de son église », se montrerait sinon large dans les bienfaits, du moins retenu dans le pillage. En effet, lorsque dix ans plus tard voyant ses finances épuisées et de nouvelles guerres à entreprendre, le roi enjoignit, par lettres-patentes du 13 juin 1522, aux abbayes et aux églises de *prêter* tout l'argent de leurs trésors, il consentit pour son Chapitre une exception. La même sagesse tira Messieurs d'un même embarras en 1527. François Ier leur avait demandé d'assembler un concile provincial dans la cathédrale, afin d'obtenir de tout le clergé la rançon des princes, ses enfants, détenus prisonniers en Espagne. Le synode se réunit ; mais il survint une défense du pape de ne rien accorder sans l'avoir préalablement consulté. En dépit des récriminations du président, l'assemblée se sépara sans rien décider. Messieurs trouvèrent un biais, et obtinrent que le corps de ville envoyât la somme demandée.

Comme toujours aux heures de détresse, ce furent les chanoines eux-mêmes qui sauvèrent la situation : le chancelier du Chapitre, André Cavé, et un collègue dont on ignore le nom, s'offrirent pour achever l'œuvre séculaire. En témoignage de gratitude le Chapitre ordonna de placer leurs statues dans les deux belles niches Renaissance qui s'ouvrent sur la paroi méridionale de la tour.

Les travaux commencèrent en 1534. Le maître des œuvres de la maçonnerie était alors Pierre Rousset, encore un de ces artistes méconnus, ou trop oubliés, qui seraient les gloires de notre époque. La couronne de victoire qu'il déposa sur le

monument où s'étaient épuisés les génies de quatre siècles, le mérite d'avoir achevé notre église métropolitaine, auraient dû éterniser son souvenir. Tout ici révèle une intelligence supérieure, une âme ardente, un esprit enivré des grandes idées du jour à ce point qu'il voulut condenser toute la Renaissance dans quarante mètres de sculpture.

Malgré les fautes et les malheurs du premier quart du siècle, la France renaissait à la prospérité, l'industrie et les arts prenaient un développement inouï. Les villes crevaient leurs vieilles enceintes pour s'étendre. On reconstruisait sur des plans très vastes les hôtels de ville, les marchés, les hospices ; on jetait des ponts sur les rivières ; on perçait de nouvelles routes. L'agriculture, sortie des mains des moines, devenait l'honneur du tiers état. Partout c'était une intensité de vie, un mouvement inconnus jusqu'alors. Le roi prenait la tête. Le vieux Louvre, dont relevait tous les fiefs de France, est rasé. François Ier vend son hôtel Saint-Paul « fort vague et ruyneux », et il déploie un luxe inconnu dans la construction de ses châteaux et de ses maisons de ville. L'aristocratie entière suit son exemple. Elle démantelle ses donjons pour élever des habitations ouvertes, riantes, luxueusement décorées. Les seigneurs démolissent leurs forteresses, prodiguent leurs trésors, afin de changer leurs manoirs sombres et fermés en maisons de plaisance. Pour les décorer, il se trouve des légions d'artistes dont le plus petit aurait rendu célèbre le XIXe siècle. Prévoyant qu'après elle tout serait fini pour jamais peut-être, la Renaissance ouvrait tous les trésors de la Beauté, et, d'une fois, les épuisait.

La tour du sud est sortie de ce mouvement. A elle seule elle présente ce que la première moitié du XVIe siècle a imaginé de plus somptueux et de plus gracieux. C'est splendide de bon goût, quoique un peu fou de prodigalité.

Et cela sent aussi l'effort, la lutte. Deux génies sont aux prises : le génie français et le génie italien. Il faut, des galeries de la tour du nord, assister au duel. La France maintient son sens du Beau et sa grâce sérieuse dans ses plans, ses lignes, l'harmonie et la souplesse de l'ensemble. L'Italie, fine et légère, mais intrigante et maniérée, envahit ce qu'on a l'imprudence de lui abandonner. Avec sa légèreté native elle s'insinue entre

les deux cornes d'un chapiteau, le long d'une colonne ou d'une frise, autour d'un écusson, sous une feuille. Elle s'empare de tout l'accessoire, en attendant de s'attaquer au capital, et finalement de tout prendre. Qui sait à quelle perfection n'aurait point atteint l'architecture française, sans l'influence italienne? Qui sait les hauteurs où sa pensée ne se serait pas élevée sans l'invasion de la pesante et menteuse Allemagne? Qui sait ce dont son cœur eût fait de l'humanité, si les glaces du positivisme ne l'avaient refroidi?

Plus étroite et un peu moins élevée que celle du nord, la tour du midi compte seulement 69 mètres du parvis au pied de la croix, d'abord parce que le bon goût exigeait que l'on fît *aultrement*, ensuite pour obéir à la loi du symbolisme. Les clochers qu'elles remplaçaient étaient aussi d'inégale hauteur ; celui du nord, le plus grand, symbolisait le pouvoir spirituel ; celui du sud, le pouvoir temporel.

Comme avaient agi au nord les frères François, avec la même délicatesse, mais avec moins de bonheur ou de liberté, le maître des œuvres, Pierre Rousset, greffa ses combinaisons à l'ogival et au roman. Si la soudure est invisible sur les trois faces du levant, du nord et du couchant, au midi la Renaissance s'appuie un peu lourdement aux murs du XII^e^. Le faisceau de colonnettes servant de contrefort aux coupoles, jaillissent directement, dans la tour du nord, aux quatre angles de la balustrade, du sol ogival qui les a produites : ici, elles s'appuient sur des bases carrées, ornées de losanges. On devine la part qu'un Italien dut prendre à l'œuvre nouvelle ; il n'a point caché sa préférence pour les lignes horizontales. De ce côté, ce ne sont plus les lignes ascendantes, le *toujours plus haut* créé par l'âme française. Mais c'est la seule faiblesse à signaler. Partout ailleurs, avec sa souplesse innée, le génie français se perpétue, continuant, d'époque en époque, à *tourner* pour introduire une place nouvelle dans le style architectural. Il ne dérange rien dans ce qui était, il ne contredit en rien les principes de la phase accomplie. On suit l'ordre, comme fait la nature elle-même pour tirer un fruit d'une fleur. C'est une transmission de vie. Il faut étudier, cela le mérite, les habiles transitions par lesquelles le maître arrive de la base carrée et massive à la pointe aérienne, en peuplant les lignes de détails à

grands reliefs, pleins d'ombres vives, pour occuper les yeux et donner l'échelle à la masse. La vie intense qui palpite dans les moulures, circule, court et s'épanouit en fleurs, en feuillages, en animaux fantastiques, en figures humaines, en statues qui elles-mêmes, sous leurs dais, reçoivent d'en bas ou d'à côté un afflux de sève dont vibre leur immobilité. La pierre la plus cachée est fouillée et modelée en perfection ; car une simple négligence choque les regards les moins exercés, lorsque la silhouette a le ciel pour fond, surtout le ciel de Touraine, cette terre de mesure et de finesse, baignée par la plus douce lumière que je connaisse. Elle est si belle, cette lumière, et si belle aussi la pierre employée, que la plus humble chaumière a grand air au pays tourangeau. Le sculpteur eut l'intelligence du milieu. Il a fait en maçonnerie ce que Rabelais, dans le même temps, faisait en écritures : moulures de satin qui appellent la caresse, exquises fenêtres géminées, pilastres finement creusés, chapiteaux éployés d'où sortent des têtes charmantes d'expression, cintres harmonieux, pinacles aériens, statues aimables et somptueuses sous leurs riches baldaquins, balustrades fortes et légères à la fois, aux colonnettes toutes variées, s'entremêlent et se succèdent, bien à leur place, ordonnancés avec un goût hardi et sûr. On s'armera d'une longue vue pour mieux considérer cette théorie de têtes qui, sur les quatre côtés, au-dessous de la première galerie, s'avancent hors des moulures de la corniche : têtes de manants et de chevaliers, de moines et de seigneurs, de musiciens et de savants, monde plein de vie et joyeux à voir, qui bavardent, se racontent leurs gestes, leurs grands coups d'épée et leurs autres aventures, en riant, mais d'un rire discret, comme il sied au lieu qu'ils occupent. Épitesmon, Carpalim et Panurge sont sûrement parmi eux, peut-être Pantagruel et Gargantua en personne.

A l'intérieur, au-dessus de la première chambre dont elle respecta les mystères, la Renaissance en créa une seconde en jetant sur des colonnes et des arcades noyées dans les murs la voûte destinée à porter le petit beffroi. Quand, au XVIII^e^ siècle, on transféra les grosses cloches de la tour du nord en celle du midi, il fallut détruire cette voûte, que ses multiples nervures empêchaient d'ouvrir, et au lieu

de la reconstruire, on établit sur de fortes poutres le nouveau sommier, qui existe encore aujourd'hui.

De même que dans le gros clocher on tendit, au-dessus du petit beffroi, et avec autant d'élégance et de hardiesse, sur des colonnes et des culots à demi encastrés dans les murs, de puissants arceaux destinés à porter un autre escalier Royal, qui ne fut jamais commencé. On n'atteint la lanterne que par une série d'échelles et de paliers.

A l'extérieur, du côté méridional, dans de fausses fenêtres merveilleusement ouvragées, sont les statues, que nous venons de signaler, des deux bienfaiteurs qui achevèrent l'œuvre de Saint-Gatien. Le premier personnage tient un petit monument dans sa main : c'est sans doute le chanoine Cavé qui, après avoir payé une partie des frais de la tour du nord, acheva de vider sa bourse dans les dépenses de celle du midi. L'autre personnage, aussi un ecclésiastique, doit être le collègue inconnu qui vint à son secours : auprès de lui, un pupitre chargé de livres porte en face trois écussons superposés. Celui du bas, que M. Palustre lisait : *d'or à un lion de gueules adextré de trois roses de même en pal*, est celui des Papillon de Vauberault, dont un fut maire de Tours en 1523 ; un autre, Nicole, chanoine de Saint-Martin en 1530 ; un troisième, vicaire général du diocèse avant 1580. L'écusson supérieur est aux armes de Mgr de la Barre, *d'argent au chevron de gueules, trois étoiles de sable*, 2 *et* 1, *au chef d'azur et une bordure engrelée de sable*. Ce prélat fut archevêque de Tours de 1528 à 1546, c'est-à-dire au moment où l'on acheva l'édifice.

Du côté nord, les statues représentent, au milieu, saint Pierre ; à droite, saint Jean-Baptiste ; à gauche, saint Christophe avec un écu à ses pieds, mais sans armoiries visibles.

Les trois statues de la façade, au-dessous de la galerie, figurent un saint Maurice en empereur romain, couronné de lauriers et appuyé sur l'écu du Chapitre ; à sa droite, le grand chantre, armé de son baton, que l'on a souvent pris pour un sceptre : il est vêtu de la chasuble du XV^e^ siècle ; ses gants sont brodés et ornés de pierreries ; sur son aube paraissent les deux tunicelles réservées aujourd'hui aux évêques ; son visage est on ne peut plus caractéristique.

A sa gauche est un prélat tenant un livre, et dont l'écusson aujourd'hui défiguré, fut peut-être celui de Martin de Beaune, *de gueules au chevron d'argent et* 3 *besants d'or*, 2 *et* 1. Toutes ces différentes statues étaient richement « estoffées d'or et de couleurs ».

Un peu en arrière de la tour s'élève, comme une apparition, la coupole de la loggia qui surmonte le grand escalier. Elle mériterait un chapitre, avec ses entablements à mascarons, ses armoiries, le cintre merveilleux de ses fenêtres, ses frontons, ses chapiteaux, et, à l'intérieur, son anneau tenu en suspens par des bras accouplés et accoudés sur des bijoux de culots. La Renaissance a directement soudé cette merveille aux murs des XII^e^ et XIII^e^ siècles, sans autre liaison que les panneaux d'appui, mais avec tant d'habileté que l'on dirait le tout sorti de terre du même jet. Accolée à la première, mais élevant sa gracieuse coupole jusqu'aux galeries, une seconde petite tour hexagonale, posée en encorbellement sur le gros mur roman, prend les visiteurs au sortir du grand escalier pour les conduire, par 90 marches, aux cimes.

Palustre assure que petites et grandes coupoles étaient primitivement couvertes de dorures. C'était assez dans le goût de l'époque. En fondant l'abbaye de Thélème, Gargantua ne demanda-t-il pas que « les petits mannequins et animaulx bien assortiz (des galeries) soient dorés, avec les goutières qui issoyent hors de la muraille entre les croysées, pinctes en figure diagonale d'or et azur ? » On expliquerait mieux ainsi le mot de Henri IV apercevant pour la première fois les tours de Saint-Gatien, alors dans toute la fraîcheur de leur jeunesse : « Voilà deux beaux bijoux ; il n'y manque plus que des écrins. »

Même après avoir perdu l'éclat de leurs ors, les deux bijoux demeurent magnifiques. Comment notre délicieux Théophile Gautier, en passant ici pour son voyage *Tras los montes*, a-t-il conçu l'idée de les comparer à deux coupoles d'église russe ? « Saint-Gatien profilait dans la limpidité de l'air sa silhouette brune et ses flèches gothiques ornées de boules et de renflements, comme les clochers du Kremlin, ce qui donnait à la découpure de la ville une apparence moscovite tout à fait pittoresque ! »

Au moment où nous rajeunissons ces pages déjà vieilles de dix ans, (1925), les Beaux-Arts afin de préserver des morsures du temps les fragiles sculptures, les patinent de fluate. L'effet produit était inattendu, et il est merveilleux. La science moderne pénétrée du bon goût traditionnel, du respect du passé, a produit ce phénomène. Le soleil couchant rend aux coupoles l'éclat doré des premiers jours.

Pour savourer l'élégance de nos deux tours, il faut les bien voir dans leur centre. Le Renaissance eut le don supérieur, redisons-le, d'adapter ses merveilles au milieu. Dans une autre ville ou seulement dans un autre site, Pierre de Valence les eût construites autrement. Avant d'arrêter son plan, il se mit certainement debout sur la pierre extrême qui restait du clocher d'Hildebert, et longuement il regarda les alentours. Puis il fixa un point dans l'espace : « J'irai jusque-là, dit-il, et ce sera ainsi. »

Montons à ce point même, sous la plus haute coupole de la tour du nord, à cent mètres au-dessus du niveau de la Loire. Quelle splendeur et quelle paix ! Quelle vue délicieuse sur les coteaux ondulants depuis Chaumont jusqu'à Saumur ! C'est « d'une beauté à passer tout », s'écriait Sévigné, en contemplant « la molle descente du fleuve et sa belle courbe. » Comme les lointains s'harmonisent avec toutes les courbes des sculptures et toutes les lignes fleuries que nous touchons de la main, à droite, à gauche ! Plus près, dans son cadre de lumière et de parfums, la capitale du Jardin de la France est là, nonchalamment étendue au soleil, parmi les fleurs, sur les talus des eaux courantes, aimable et belle de la joie de vivre, que la Renaissance a supérieurement ressentie et rendue.

Assise entre les bords du Cher et de la Loire,
Tours, d'un peuple nombreux et l'amour et la gloire,
Dans un site enchanteur offre aux yeux étonnés
Ses fertiles coteaux de vigne couronnés,
Ses vergers, ses jardins, ses eaux délicieuses,
Et d'un brillant clergé les cohortes pieuses.

a chanté, dans sa *Philippide*, Guillaume le Breton.

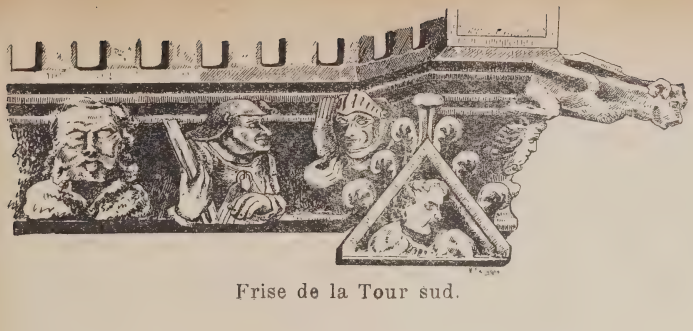
Nul bruit d'usine, nulle fumée âcre et noire. Seul, un léger murmure, doux comme une musique, s'élève jusqu'à nous, mêlé aux senteurs ; et l'on ne sait si c'est l'harmonie qu'on respire ou les parfums qu'on entend.

Loin de nous d'ailleurs la sotte pensée de diminuer, en célébrant la cathédrale de Tours, les gloires des autres cathédrales. Nous la mettons hors ligne et à part : c'est absurde de comparer entre elles les cathédrales françaises. Leur variété est infinie, comme le génie des provinces. Rouen est absolument différent de Paris ; Chartres, d'Amiens. Cela tient sans doute à la matière employée, mais surtout au sol, à la race. De la belle et un peu molle Touraine les architectes tourangeaux donnèrent à la Gatienne la grâce alanguie, la lumière caressante et la coquette fierté.

La terra molle, e lieta, e dilettosa,
Simili à se gli habitator produce.

Inspirés par le bon goût et le bon sens, on voit ces hommes de génie, à partir du XIII^e^ siècle, demeurer toujours dans l'harmonie, tout en s'attachant à trouver toujours mieux, jusqu'à ce que le XVI^e^ eût épuisé la formule du Beau. En réalité, le diadème dont le dernier maître de l'œuvre ceignit le front de la tour du midi couronne trois siècles du travail le plus merveilleusement continu qu'ait exécuté le génie humain. C'était l'année même où Michel-Ange arrêta le plan de la coupole de Saint-Pierre et en jeta les fondements. Avec Michel-Ange, maître Rousset put dire, en contemplant son œuvre : « C'est fait : jamais on n'élèvera plus rien de pareil à la gloire du Dieu du ciel. »

Il est certain que la Gatienne est la seule cathédrale authentique qui possède une façade complète, avec trois portails et deux tours d'égale hauteur *achevées*. Moins vaste que plusieurs autres, elle ne le cède à aucune par l'harmonie des proportions, la régularité de l'ensemble, la pureté du style, l'élégance des formes, la légèreté de la construction, la multitude et la noblesse des illustrations, la grandeur des souvenirs. C'est un des plus beaux monuments religieux dont s'honore la France.



Frise de la Tour sud.

XVI

L'Horloge et le Grand Orgue

En même temps qu'elle auréolait de ses rayons le front de la Gatienne, la Renaissance veillait à son embellissement intime ; et c'est à profusion qu'elle semait ses richesses. En 1517, l'archevêque Christophe de Brilhac commanda et paya en partie des grilles de cuivre pour entourer le chœur. Il en confia le travail à Bernard Gaultier, maître fondeur tourangeau, qui s'associa trois autres « fondeurs et canoniers ordinaires du roy », Jean Rozeau et les deux frères Michau et Étienne Davoine. Le Chapitre fournit le métal, en tout 10.295 livres, et l'archevêque donna cent livres pour la façon. Les grilles furent seulement placées en 1522, sous Martin de Beaune, l'année où François Ier enleva le treillis d'argent de Saint-Martin. S'autorisant de cet exemple sacrilège, Condé et ses huguenots brisèrent et fondirent, en 1562, la clôture de Mgr de Brilhac. Mais dès 1579, Simon de Maillé, aidé de Messieurs, les remplaça par une autre que détruisirent les sans-culottes.

Ces pillages, qui s'enchaînent historiquement, et se commandent, étaient des crimes inutiles. On ne saurait trop regretter des ouvrages où la beauté de l'exécution rivalisait avec la difficulté de la main-d'œuvre. L'art du forgeron supposait des ouvriers de génie. On ne connaissait

pas alors ces cylindres puissants et ces marteaux automatiques qui réduisent instantanément un bloc de fer rouge en fil de fer. Le métal était étendu en plaques ou corroyé en forme de barres, à la main. Obtenir une barre d'une égale épaisseur, bien équarrie et dressée, c'était là une première difficulté. Enrouler les brindilles, en former des dessins que terminaient de curieux ornements, très légers, enlevés à chaud au moyen d'une étampe, en était une seconde. Il fallait passer les grossess pièces plusieurs fois au feu, avant d'arriver à l'achèvement, sans se servir jamais de la lime, mais toujours du marteau. Malgré cela, les fers des anciennes grilles ne sont jamais brûlés ; ils conservent une souplesse, et les soudures sont faites avec une perfection qu'on ne saurait obtenir aujourd'hui.

Les treillis dont la Renaissance entoura le chœur de la Gatienne furent d'autant plus soigneusement ouvragés, qu'ils tenaient la places des stalles monumentales et des riches pourtours, orgueil des autres cathédrales, comme Amiens, Albi, Chartres, Paris. « Le cœur est garni de belles chaires, au bout desquelles est celle de l'illustrissime archevesque » : voilà la seule description qu'en fait Martin Marteau. D'ailleurs la Gatienne avait inventé un moyen digne de sa grâce de suppléer à un luxe de construction sous lesquelles elle eût étouffé : c'étaient les tapisseries. Les plus célèbres, « tissées en fils de soie avec une extrême délicatesse », représentaient les scènes de la passion et de la résurrection de Jésus-Christ. Le tourangeau Jean Brette ou le Breton, docteur en théologie, chanoine et trésorier de l'église métropolitaine, les avait données, le 16 décembre 1483, pour orner le chœur, et lui-même, raconte l'Obituaire auquel nous devons ces détails, « avait eu le plaisir de les faire déployer et tendre en sa présence. » Malheureusement cette magnifique pièce a disparu avec tant d'autres : elle fut vendue, le 2 mars 1792, « à 13 livres l'aune » : double malheur, car c'était l'œuvre d'un de ces tapissiers tourangeaux si fameux aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, titrés « valets de chambre du roi », c'est-à-dire honorés de son amitié et de ses commandes : tels les Boutet, tapissiers de Charlotte de Savoie et d'Anne de Bretagne, les Denizot, les Lefèvre, les Platel, qui meublèrent de leurs chefs-

d'œuvre le château d'Amboise ; Robert Gaultier et Colas Fagot, si estimés de Charles VIII. Tapissiers et sculpteurs étaient des collaborateurs au même ouvrage : les uns mettaient pierre sur pierre, les autres point d'aiguille sur point d'aiguille. Le tissu et le minéral se rejoignaient, s'unissaient, amoureux l'un de l'autre, éternisant l'héritage de Beauté.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle fut construite la petite sacristie, sur les fondations d'une plus ancienne, à l'angle méridional du transept. C'est un monument trop méconnu. On s'est plu à l'enfouir sous d'affreux placards, et seule est apparente la plus gracieuse des voûtes Renaissance. L'écu du Chapitre, sculpté à la clef, a sa pointe et ses angles contournés en volutes, ce qui est une date, et empêche qu'on attribue l'édifice à messires Questier et Houdry, comme fait M. Palustre. Louis Questier, frère et oncle de deux maires de Tours, était chanoine en 1487 ; Simon Houdry fut chancelier et archidiacre d'outre-Loire en 1659. Aux baies géminées de la fenêtre se voient, entourés d'une bordure formée de satyres soutenant des paquets de fleurs et de fruits, des écussons venus on ne sait d'où, que Palustre dit être ceux, d'ailleurs pareils, des Questier et des Houdry. Nous serions plutôt tentés d'attribuer à Louis Questier la sacristie autrefois attenante à la chapelle de N.-D. du Chevet, et dont la porte a laissé des vestiges dans le mur extérieur de la chapelle Saint-François.

En même temps que les architectes, que les imagiers et les tapissiers les plus fameux, la Gatienne continua de mobiliser les peintres en vitraux, très nombreux à cette époque, la plupart, de vrais artistes. Les Chenesson et leur collaborateur Jehan de Leschallier, dit le Myste, les Mauclerc, les Jourdain, tant d'autres que nous avons cités, se continuaient dans leurs élèves, qui, souvent, les égalèrent. La peinture sur verre atteignit à son plus haut degré de perfection et de splendeur. L'étude des dessins des grands maîtres que la reproduction par la gravure rendait désormais facile, imprima aux œuvres de nos verriers un cachet qui n'a jamais pu être surpassé. Grâce au progrès de l'alchimie, leur palette s'enrichit de nouvelles couleurs, et ils purent imiter les magnifiques velours, les draps d'or et d'argent alors à la mode. Le dernier

mot de l'école tourangelle au XVI^e siècle sont les splendides verrières de Champigny (vers 1550).

Les Sarrazin, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, jetèrent l'éclat suprême. Après eux, la peinture sur verre tomba tout à coup en pleine décadence. Les artistes sont réduits à une misère noire, obligés, pour vivre, d'abandonner une profession illustrée par tant de chefs-d'œuvre, dont le secret semble à jamais perdu. Jehan Sarrazin se fit simple poseur de vitres et mourut de misère, à peine âgé de cinquante ans, le 17 janvier 1639.

La cathédrale put se glorifier, pendant un siècle, d'une œuvre sortie des ateliers de ce peintre, et attribuée par Chalmel à un Sarrazin du prénom de Nicolas. Voici ce qu'il en écrit : « Parmi ses ouvrages, on distinguait ses vitraux de la chapelle qui est à l'entrée de la cathédrale de Tours, du côté des galeries, où Jésus-Christ était représenté portant la croix. Ce morceau était singulièrement estimé des connaisseurs, tant pour la pureté du dessin que pour le coloris ; mais la grêle extraordinaire qui tomba en 1664 frappa ces vitres avec une telle violence qu'elle les brisa entièrement, et qu'il n'y resta plus que la figure d'un chanoine revêtu de sa robe violette avec son surplis. On voit au-dessous son nom, J. Le Cerf, avec la date de 1563, époque où probablement ces vitres avaient été peintes. » Ce dernier vestige disparut à son tour vers 1850, avec d'autres reliques infiniment précieuses de cette glorieuse époque.

En face et faisant pendant à l'œuvre de Sarrazin, on admirait, dans la chapelle des fonts baptismaux, un vitrail de Robert Pinaigrier, surnommé le Bon, à cause de l'excellence de son art et de l'aménité de ses mœurs. Il représentait saint Martin avec Sulpice Sévère. C'est tout ce qu'on en sait. A la Terreur, les sans-culottes l'épargnèrent ; mais, au commencement du XIX^e siècle, des ouvriers se montrèrent moins scrupuleux et subtilisèrent mystérieusement un chef-d'œuvre dont le fameux *Pressoir mystique*, que Robert peignit dans le même temps (1530), pour Saint-Hilaire de Chartres, laisse soupçonner la splendeur.

L'intelligence et la générosité que mettaient archevêques et chanoines à mobiliser les artistes de la Renaissance,

devraient anéantir le préjugé, aussi injustifié qu'impertinent, qui s'attarde à considérer les membres d'un Chapitre comme réfractaires par nature à l'idée de progrès. A toutes les époques, au XVI^e siècle, en particulier, on les voit rechercher et attirer, les célébrités du jour, en n'importe quel genre. Ainsi, en 1525, ils mandent de Blois un horloger de réputation, Julien Couldray, pour ajouter à tant d'autres un chef-d'œuvre de mécanique et construire une horloge, ou plutôt transformer celle qui existait déjà. L'horloge était devenue partie essentielle de toute église un peu distinguée. Guillaume Durand lui donne l'importance d'une chose sainte : « L'horloge, dit-il, sur laquelle on lit et l'on compte les heures, signifie l'empressement et le soin que doivent apporter les clercs à lire les Heures canoniales au temps voulu, selon cette parole : « Sept fois le jour, je te louerai, Seigneur. »

On ne peut plus se faire une idée exacte de l'œuvre de Julien Couldray. Les huguenots l'avaient respectée, n'y ayant trouvé ni or, ni argent, ni pierreries ; les sombres clubistes, parce qu'elle parlait de religion, en amusant le peuple, la brisèrent ; il n'en reste que quelques pièces conservées au musée archéologique. Mais nous savons qu'elle jouissait d'une réputation mondiale. On venait à Tours pour la voir, et plusieurs anciens *Guides* ne retiennent de leur visite à la cathédrale que le souvenir de l'horloge. « On demeure stupéfait de cette merveille », dit l'un d'eux. Elle se trouvait placée dans le croisillon gauche du transept et dissimulait la saillie, disgracieuse maintenant, de l'entrée du bas-côté.

Un moteur central d'une grande précision servait à indiquer sur un cadran placé au pignon du portail du nord, en face la rue de la Psallette, alors nommée rue de l'Horloge, les heures et leurs subdivisions, les jours de la semaine, les phases de la lune et le mouvement des planètes. Ces indications étaient répétées à l'intérieur sur un double cadran, qui marquait de plus le mois, le quantième, le saint du jour, la lettre dominicale, le nombre solaire, le nombre d'or et celui de l'indiction, les divers âges du monde, etc. Quantité de figurines représentaient les mystères du Christ et de la Vierge, et une grande statue de saint Maurice dominait l'ensemble. Des accords harmonieux, qu'un savant mécanisme tirait du

carillon d'une foule de petites cloches, annonçaient l'approche de l'heure ; deux *jaquemarts*, comme à Venise, frappaient les coups, et, pendant la sonnerie, on voyait défiler une nombreuse procession, « une chantrerie » de petits chanoines qui, sortie par une porte à ressort, rentrait par une autre. C'était là surtout ce qui faisait la joie populaire, et messeigneurs la partageaient sans façon : « *Quid cimbalis optime instructa Horologia exequar* ? » s'écrie Maan.

L'artiste reçut, pour sa part, 300 livres ; le reste de la dépense, montant à 487 livres 19 sols, fut affecté au paiement du menuisier et du peintre : « 7 livres 8 sols pour les marmousets ; 3 livres 10 sols pour l'écriture du calendrier ; 2 livres 10 sols pour les gens d'armes qui frappent la cloche ; 3 livres pour le Saint-Maurice ; 22 livres 7 sols au menuisier pour la procession des chanoines et les jours de la semaine ; 15 sols pour le petit prophète ; 3 livres pour la grosse cloche sur l'horloge, et 26 livres 8 sols pour les clochettes » du carillon. A peine cinq cents francs une merveille que le plus consciencieux ne ferait pas aujourd'hui pour cinq mille francs !

L'année même où l'on posait l'horloge, un autre chef-d'œuvre, le grand orgue, se dressa vis-à-vis, dans le bras méridional du transept. Par bonheur, les intellectuels de la Révolution l'ont épargné, toutefois après l'avoir condamné à mort, comme en témoignent nos registres. L'usage qu'on en fit pour les fêtes du calendrier nouveau et les cérémonies destinées à abolir le souvenir même des solennités chrétiennes, le sauva. Sa perte eût été un de nos plus grands malheurs. Son histoire glorieuse, pendant quatre siècles, s'est fondue dans l'histoire de la Gatienne ; elle mérite d'être aussi racontée.

Au moment où les orgues prenaient ailleurs des dimensions en rapport avec la majesté des nouvelles cathédrales, c'est-à-dire au XII^e^ siècle, les chanoines se trouvaient aux prises avec d'énormes difficultés. Ils se contentaient, pour accompagner le chant, de ce que l'on nommait orgue positif, parce qu'on le *posait* soit sur le pavé, soit dans une tribune, par opposition aux orgues portatives, que les ménestrels portaient suspendues au cou. La première fois qu'il est question du nôtre, il se trouvait dans la tribune du cloître, qui occupait le fond et les côtés du croisillon nord. L'instrument consistait en une

caisse renfermant un certain nombre de tuyaux ouverts, en un petit soufflet placé à l'arrière, et en un clavier. Il était assez puissant ; car, lors des fêtes données à l'occasion du mariage du Dauphin, fils de Charles VII (Louis XI), avec Marguerite d'Écosse, on le transporta sur le boulevard la Riche, pour accompagner les chants des Mystères que l'on y joua.

Quand le jubé fut construit, l'orgue y fut placé, et c'est à partir de cette époque qu'on voit, dans l'Obituaire, se fonder des messes avec motet.

Tant que durèrent les travaux de la cathédrale, les chanoines se résignèrent à cet état de choses. Mais, au commencement du XVI^e^ siècle, ils crurent le moment venu de maintenir la Gatienne à la hauteur des autres cathédrales. Le doyen du Chapitre était alors un homme de grand nom et de plus grand mérite, Martin de Beaune, fils de l'infortuné Jacques de Beaune, seigneur de Semblançay, surintendant des finances, bailli et gouverneur de Touraine. A la mort inopinée de Christophe de Brilhac, ce fut sur lui que François I^er^ jeta les yeux et il le nomma, de sa propre autorité, archevêque de Tours, le 29 décembre 1520 ; car, avec le récent concordat, les chanoines venaient de perdre le droit d'élire les évêques.

Martin de Beaune est une des figures les plus sympathiques de l'Épiscopat tourangeau, et la faiblesse qu'on lui a très iniquement reprochée n'a pas diminué sa réputation. Un poète de nulle valeur, Cherreau, ne l'a-t-il pas accusé d'avoir un peu participé au bris de la grille d'argent placée par Louis XI autour du tombeau de saint Martin ? C'est un autre prélat qui, malheureusement, prêta son concours. Mgr de Beaune avait le cœur profondément bon, l'esprit élevé, l'âme et la main généreuses. « En vue de la cérémonie de son intronisation, qui n'eut lieu que le 16 mars 1522, il donna, dit Maan, cinq chapes blanches tissées d'or et de soie. Jacques de Beaune, son père, fit présent, de son côté, de cinq chapes violettes or et soie ; et cela n'ajouta pas peu d'éclat au cortège des chanoines. »

L'archevêque ne limita point à ce présent ses générosités ; ce fut lui qui, encore doyen du Chapitre, nous donna nos grandes orgues actuelles, moins le positif. Telle est du moins,

en l'absence d'aucun texte précis, l'opinion que se sont transmise de siècle en siècle Messieurs de Saint-Gatien. Nous l'estimons digne de tous respects.

Une découverte que nous avons faite corrobore la tradition. Tourmenté de la pensée que des armoiries, qui dans ce temps-là étaient la signature des grands bienfaiteurs, devaient se trouver çà et là sur les orgues, nous remarquâmes, au fronton des tourelles latérales, deux planchettes sculptées aux armes du Chapitre, d'un bois différent et travaillées par une autre main. Pourquoi cette adjonction, puisque, tout en haut de la tourelle du milieu, un saint Maurice tenait déjà fièrement l'écu du Chapitre? Nous avons soulevé une de ces planchettes, qui, en effet, n'était que clouée. Et voici ce qui apparut au-dessous : la trace d'armoiries sculptées à même le chêne, mais méchamment mutilées : la hâte ou la haine avait guidé l'outil. Quelques traits demeuraient : une pointe de chevron et une moitié de besant. C'était plus qu'il n'en fallait pour nous fixer et nous émouvoir. Les armes de Martin de Beaune se reconstituaient d'elles-mêmes, avec leur *chevron d'argent* et leurs *trois besants d'or*, 2 *et* 1. La malédiction dont la reine-mère poursuivit le surintendant et sa famille était montée jusque-là ! Et ce crime absurde est une date : l'infortuné seigneur fit son cadeau princier entre 1521 et 1526.

L'architecture des boiseries confirme cette date. Les coquilles, les rinceaux, les petits caissons du plafond des deux encorbellements, les pilastres, ces jolies tourelles si élégamment sculptées, ce saint Maurice appuyé sur son écu aux armes du Chapitre et les statues qui l'accompagnent, les charmantes têtes qui terminent les consoles soutenant la tribune, tout rappelle le premier épanouissement de la Renaissance française. On y devine la direction et les conseils des architectes qui mariaient alors à notre beau ciel bleu les coupoles du monument.

Le Saint-Maurice lui-même dont nous venons de parler et qui surmonte le buffet a aussi son éloquence. Évidemment on a voulu représenter le patron de la cathédrale et du Chapitre. Pourquoi a-t-on sculpté, non pas un saint Gatien, mais un saint Maurice, bien qu'à cette époque, celui-là eût défini-

tivement supplanté celui-ci? C'est que le maître menuisier appartenait à un temps où l'appellation de Saint-Maurice donnée à la Gatienne prévalait encore, ce qui nous reporte à la dernière moitié du XVe siècle, quand peu à peu l'apôtre se substitua au soldat. L'artiste s'inspirait des traditions religieuses dans lesquelles il avait été élevé. Un menuisier de la fin, du milieu même du XVIe siècle n'aurait pas commis cet anachronisme.

Tout s'accorde donc pour fixer la construction de nos grandes orgues aux plus belles années de François Ier ; elles doivent être rangées parmi les plus anciennes. Mais rien jusqu'ici n'a révélé le nom du constructeur, ni celui du menuisier qui sculpta le buffet. L'école tourangelle abondait alors en organiers. C'étaient, tout au commencement du XVIe siècle, Jéhan Prégent, dont le père avait, en 1469, réparé les orgues de la cathédrale d'Angers ; Pierre Jousseaume ou Jousaulme, qui acquiert, au rajeunissement des orgues de Saint-Martin, une telle réputation, qu'Anne de Bretagne l'envoie, en 1511, à Angers, pour construire dans la cathédrale de nouvelles orgues ; Barnabé Delanoue, que nous voyons, en 1527, joindre à sa qualité de « faiseur d'orgues », le titre d'organiste de Saint-Gatien. En 1536, il est mandé à Vannes pour établir les orgues de la cathédrale, et il reçoit une somme de cinq cents livres, plus dix livres que Messieurs du Chapitre donnèrent à sa femme et à sa fille pour leurs « espisses ».

Une pièce des Archives parlementaires de Toulouse cite le nom d'un « orgueniste » qui semble aussi devoir attirer l'attention, d'autant qu'il fut ignoré de Giraudet et des historiens tourangeaux. En 1531, au mois de juillet, y est-il raconté, la confrérie du *Corpus Christi*, qui possédait un des cinq orgues de la cathédrale de Toulouse, voulut ajouter de nouveaux jeux et refaire les anciens. Pour cela elle fit venir « Jacques Cormyer, maistre orgueniste de Tours », et lui confia le travail pour la somme de 140 livres tournois. L'acte d'expertise reconnaît que l'artiste remit les orgues de « bon accort et en perfection », et lui-même signa la liste de ses travaux, annexée au procès-verbal. Il créa neuf jeux, « à scavoir le principal, la octave, la XVe, la XIXe, la XXIIe, la grosse fleute, le XXe de la fleute, le bas jeu de regales (ou voix humaine). »

Les jeux qu'il améliora, ne manquent pas non plus d'intérêt ; ils prouvent que Cormier était un organier de premier ordre : c'étaient les jeux « de papegayl, des chantres, des fleustes d'Allemans, de pifres (fifres), de nazars petits et grans, des cornes, des simballes, de petit carillon, de petites orgues et de petites orgues en fleustes, enfin le tabourin. » Des « orgueneistes » venus d'un peu partout, même d'Amiens en Picardie, reconnaissent que Cormier avait « accompli une œuvre parfaite ».

Dès 1531, nos grandes orgues avaient-elles conquis une telle renommée, que le Midi s'en trouvait ému ? Toulouse aurait-elle alors demandé à Tours leur créateur ? Et Jacques Cormier serait-il l'artiste choisi par Martin de Beaune ? La question peut se poser.

S'appuyant, sur un document que nous ignorons, Léon Palustre attribuait nos grandes orgues à François des Oliviers, « poseur d'orgues », venu de Lyon à Tours, où nous le voyons résider en 1550. Mais les textes connus ne lui concèdent que des réparations. Jusqu'à preuve du contraire, nous pensons que notre facteur fut Barnabé Delanoue. *Organista*, « orgueneiste », comme il se nomme, et facteur d'orgues avaient alors le même sens.

Les « imagiers de bois » fourmillaient aussi dans ce commencement du XVI^e^ siècle. Ces meubles Renaissance exécutés à Tours, qui ornent aujourd'hui les collections publiques et particulières, sont la preuve la plus éclatante de leur habileté. Aux fameux frères Lebrun François I^er^ recourt lors de l'aménagement intérieur du château de Fontainebleau (1528-1536). A Nicolas Drouet s'adresse, en 1557, l'évêque de Nantes pour les boiseries de la haute salle de l'évêché. A Jehan Colas sont confiés en partie les préparatifs de l'entrée de Louis XII : il taille un lion de bois de noyer destiné à figurer au Mystère de Samson. Gatien, Gillier et Étienne Barrabault paraissent, en 1516, les sculpteurs préférés de la reine de France, etc., etc... Quel fut de tous ces artistes celui, ou plutôt ceux à qui nous devons les boiseries de l'orgue? Car deux mains différentes semblent avoir servi la même idée, et il n'était pas rare à cette époque de voir des hommes de grand talent travailler en commun. Nous penserions volon-

tiers que les François, alors maîtres des œuvres de la cathédrale, avaient pour collaborateur aux ouvrages de menuiserie Etienne Barrabault, sculpteur en bois, dont la fille Mauricette épousa Gatien François. Mauricette et Gatien sont des noms suggestifs.

Représentons-nous l'orgue tel qu'il était avant qu'on y ajoutât le positif, et au moment où l'artiste les livra au Chapitre, dans la splendeur de sa jeunesse.

Le buffet est de beau bois de chêne et, en général, finement exécuté : car certains panneaux et des moulures plus épaisses sont de médiocres interpolations de 1830. La construction en est établie sur un seul plan, et représente évidemment la façade d'un de ces châteaux que, de sa baguette de fée, la Renaissance faisait partout jaillir du sol tourangeau. Ne dirait-on pas notre glorieux Azay, que l'on construisait en ce moment? Au centre s'élève majestueuse et gracieuse à la fois une première tourelle, qui représente la cage de l'escalier, avec son fronton de dentelle, surmonté de la statue de saint Maurice, accotée de celles de saint Candide et de saint Exupère, ses fidèles lieutenants. A droite et à gauche sont les plates-faces que divise, au milieu, l'élévation des fenêtres et des lucarnes, marquée ici par une tourelle à pans coupés surmontée d'un charmant édicule appuyé d'anges aux ailes déployées, portant les instruments de la Passion. Enfin, aux extrémités, se dressent les tours d'angles, deux fortes tourelles sur encorbellement, couronnées de sculptures variées qui entouraient autrefois les armes du donateur. Terminant l'ensemble, une élégante frise ajourée, formée d'un fouillis mouvant de salamandres, court d'une tourelle à l'autre.

Le plein des murs est représenté par les tuyaux de montre, tous utilisés. Et ce sont eux qui commandent la forme de la boiserie, celle-ci les laissant apparents dans toute leur hauteur et suivant leur déclivité. La menuiserie se trouve ainsi soumise à l'instrument et ne fait que le couvrir ; les surfaces à jour ne remplissent que les vides existant entre l'extrémité supérieure des tuyaux et les plafonds, afin de permettre au son de s'épandre en liberté.

Comme presque tous les anciens buffets, le nôtre était clos, contre la poussière, par des volets peints, que l'on ouvrait

avant de jouer. On voit encore sur les parois latérales et sur la boiserie du positif les gonds qui supportaient ces volets. A côté sont demeurées les poulies qui servaient à tendre l'orgue de draperies noires aux offices funèbres.

L'organiste n'était pas, comme à présent, dissimulé en un couloir étroit ; mais il était assis dans une sorte de petite chaire portée sur un cul-de-lampe et faisant saillie sur le lambrissage de la tribune : on voit, au niveau de la moulure du positif, les entailles des deux tenons qui la soutenaient. Ainsi l'artiste pouvait, de son clavier, suivre les cérémonies. Les chanteurs se plaçaient à droite et à gauche, dans la tribune, à laquelle on accédait par l'escalier construit dans l'angle de jonction du transept et de la sacristie.

L'ensemble du buffet mesure 11 mètres de hauteur et 8 m. 40 en largeur ; le saint Maurice, 1 m. 87, et les deux statues qui l'accompagnent, 1 m. 27 de hauteur.

L'instrument lui-même est un grand seize pieds qui primitivement se composait de quatre orgues : le grand au milieu ; un autre de petite dimension, au-dessus ; les deux autres, l'un à droite, l'autre à gauche du premier. Chacun avait son clavier, dont un de pédales correspondant à son orgue par des réglettes. Plus tard on ajouta deux autres claviers dans une découpure bien facile à constater.

Selon qu'il voulait se servir de tel ou tel orgue, l'artiste en ouvrait au préalable les registres, qui se trouvaient à une trop forte distance des claviers pour que, tout en jouant, il pût les atteindre. Du reste les quatre instruments pouvaient résonner ensemble.

Ils comprenaient 43 jeux et 2.744 tuyaux. Un des jeux imitait le chant des oiseaux. Plus tard, les chanoines surent que cela troublait la piété des fidèles, que même des profanes ne venaient à l'église que pour l'entendre ; et ils le supprimèrent.

La soufflerie, qui se compose aujourd'hui de deux grands réservoirs réunis par un gosier, formait, au XVI^e^ siècle, une batterie de *boîtes* dissimulée derrière l'orgue du milieu, au fond de la tribune, et scellée dans le mur dont on avait, hélas ! aveuglé les galeries. Trois fortes poutres, que l'on étaya plus tard par des écharpes fixées dans les murs latéraux du tran-

sept, tenaient toute l'œuvre suspendue au-dessus de la porte du midi. Une des écharpes massacra même une fresque du commencement du XVI^e siècle peinte sur la paroi septentrionale, et représentant un Jean-Baptiste vêtu de sa tunique en poils de chameau, avec un ruban portant cette inscription en beaux caractères gothiques : *Ipse Joannes habebat vestimentum de pilis camelorum, et zonam pelliceam circa lumbos suos ; esca autem ejus erat locusta, et mel sylvestre.* (*Matth. III.*) En dessous : « *Anno Christi* M C^5 VIII », que nous lisons : 1508.

Cette date indiquerait que la peinture murale précéda d'une dizaine d'années l'achèvement des orgues. Nous n'avons donc pas ici une de ces fresques dont on se plaisait à entourer l'instrument dans beaucoup de cathédrales, à Angers, par exemple. Elle est isolée, sans apparence qu'elle ait eu sa parallèle sur la paroi occidentale. Peut-être se trouvait-elle dans une tribune construite entre la galerie des rois et le linteau de la porte. Reims, Amiens, toutes les grandes églises furent dotées, au XV^e siècle, de tribunes en pierre ou en bois, destinées à recevoir les chanteurs, l'horloge, etc., parfois à servir d'oratoire à quelques privilégiés.

Au commencement du XIX^e siècle, on éleva sur quatre colonnes en bois la massive tribune de la soufflerie. Mais au XVI^e siècle, le buffet se mariait, sans l'opprimer, à la rose du XIII^e siècle, don de saint Louis et de Blanche de Castille, la dentelle de bois à la merveilleuse dentelle de pierre. Le scintillement des vitraux, la grâce des boiseries nouvelles, l'animation des personnages, l'éclat des tuyaux, les uns gaufrés, les autres dorés, d'autres demeurés étain nature, ou rehaussés de filets noirs, formaient un ensemble merveilleux qui vibrait et prenait vie, quand l'orgue faisait entendre sa voie puissante : flots de lumière et flots d'harmonie, fondus en un fleuve de paix coulant du ciel sur la terre : *quasi fluvius pacis.* Malheureusement, comme nous l'avons dit, on dut sacrifier à l'ensemble d'admirables détails : la claire-voie à vitraux au-dessous de la rose, et la charmante galerie à statues qui la portait.

Combien joyeuses furent les mélodies des jeunes orgues, quand elles saluèrent l'entrée solennelle et l'intronisation de l'évêque donateur, le 16 mars 1522 ! Maan, qui semble n'avoir

rien compris à la musique, omet ce détail ; toutefois, dans les mots qu'il emploie : « *solemni invectione et pompa* » ne passe-t-il point comme les accords d'une marche solennelle?

Ironie des choses ! le second *Te Deum* que les orgues de Martin de Beaune accompagnèrent fut pour saluer l'entrée à Tours de celle qui devait bientôt se constituer l'assassin de son père : la reine-mère, Louise de Savoie, en compagnie de François Ier, du duc et de la duchesse d'Alençon, des cardinaux de Bourbon et de Lorraine, assista, le 2 juin 1524, dans la Gatienne, à la procession de la Fête-Dieu. Quelques mois après, la perte du surintendant était décidée. Louise de Savoie commença par salir sa réputation ; puis profitant de la captivité du roi, retenu en Espagne, elle le jeta dans les cachots de la Bastille, se tria des juges et instruisit son procès. De l'aveu de tous, Semblançay était innocent, mais personne ne doutait de la sentence. Voyant que son père était perdu, l'archevêque de Tours tomba malade et mourut de chagrin dans la nuit du 2 juillet 1527, un mois avant l'abominable exécution de celui que Maan, avec ses contemporains, qualifie de *pater optimus*. Deux ans après on reconnut son innocence ; ses biens furent restitués à sa famille, et ses enfants qu'on avait bannis, remis dans leurs charges. Mais la mort ne rendit point à l'Église de Tours son prélat vénéré.

Il semble que les péripéties lugubres de ce drame d'iniquité ajoutent au présent de Martin de Beaune un particulier intérêt ; nos orgues nous en sont plus chères.

En août 1532, Barnabé Delanoue salua de nouveau sur son orgue François Ier, qui amenait à Tours sa seconde femme, Éléonore d'Autriche.

Trente ans plus tard, le 15 avril 1562, les huguenots envahirent la cathédrale. On les a accusés d'avoir, comme à Poitiers, comme à Rouen, à Marmoutier, brûlé nos orgues ; ils n'en prirent pas le temps et jugèrent cela inutile. Condé, leur chef, voulait de l'argent d'abord, et ils se contentèrent à peu près de briser et de voler les objets précieux qui pouvaient en rapporter. Dans l'énumération de leurs sacrilèges Maan n'eût pas manqué de mentionner les orgues, si elles avaient été détruites, car les plus petits objets qu'ils saccagèrent sont, par lui, soigneusement catalogués. Elles purent

donc, accompagner le *Te Deum* d'action de grâces, quand, après les cent jours que dura dans la ville le règne monstrueux des huguenots, les catholiques reprirent possession de la Métropole. Un peu timidement, en octobre 1598, elles saluèrent l'entrée solennelle de Henri IV, récemment absous de son excommunication.

Mais nous ne saurions mentionner toutes les gloires de leurs jeunes années. Leur vigoureux éclat dura cent ans. Ce fut en 1611 que, pour la première fois, on leur fit quelques réparations. Le registre capitulaire qui nous l'apprend ne livre aucun détail, mais cette seule date est intéressante, puisqu'elle prouve que nos orgues existaient depuis un assez long temps, et qu'elles seraient donc les plus anciennes de France sinon de l'univers.

Donc, « les orgues furent réparées en 1611 ». De quelle réparation s'agit-il ? A défaut du livre des comptes, le travail exécuté répond à la question. Un positif fut placé en avant du buffet, dont les boiseries qui sont du style Henri IV le plus pur, témoignent que c'est alors que l'on ajouta cette partie aux orgues de la Renaissance.

En ce moment Tours possédait dans ses murs un artiste organier de grand talent, Crespin Carrelier, originaire de Laon et domicilié à Rouen. Différentes églises l'avaient appelé pour réparer les désastres commis par les huguenots, l'abbaye royale de Beaumont-lez-Tours, entre autres ; l'intelligente abbesse Anne Babou de la Bourdaisière, lui avait confié la réfection de son orgue. La *Chronique* du monastère raconte : « Au mois d'aoust de ceste dite année 1610, furent montez les orgues, dont Madame avait fait marché au sieur Carrelier, grand facteur, pour le prix de cinq cent livres. Il les fist à Poitiers, et furent rendus en ceste maison le 6me de ce mois d'aoust. Madame fist pindre et dorer le buffet dans lequel ils sont. Depuis Mme Anne Babou deuxième fist faire et adjouter le jeu des clerons. »

Messieurs, qui avaient toujours été des premiers à suivre les grands courants artistiques, voulurent profiter du repos dont jouissait l'Église de France pour perfectionner leur cathédrale. Il se trouva des chanoines et fortunés et généreux, de la race des Segaler, des Guillaume de Sainte-Maure et des

Cavé, qui pensaient que l'argent de l'Église appartient à l'Église et à ses œuvres. Au nom de ses collègues, Hélie de Convers, aumônier du roi et doyen du Chapitre, invita donc Carrelier à donner aux orgues de Mgr de Beaune leur perfectionnement. A cette époque, les facteurs trouvaient plus commode, à cause du peu de largeur du mécanisme, de situer les sommiers et les tuyaux du positif à une certaine distance des claviers, plutôt que dans l'intérieur du grand buffet. Carrelier suivit l'usage et plaça ses jeux derrière l'organiste, dans un second buffet plus petit, qui pût en même temps servir de décoration.

Son menuisier fut lui-même un artiste. Tout en adoptant, avec ses contemporains, les goûts à la mode, il eut l'esprit de s'inspirer du modèle qu'il avait sous les yeux et d'en faire simplement une réduction. L'ensemble est si parfait que, à première vue, on ne démêle pas les deux époques. Et comme le buffet du positif se présente au premier plan, on se convainc que le reste est aussi du XVII^e^ siècle commençant. Même certains détails sont supérieurs à ceux de la Renaissance. La lourdeur du classique ne pèse pas encore sur la main de l'ouvrier. Il y a des frises très finement fouillées, surtout trois statuettes qu'il faut qu'on admire de près, et qui dominent les trois tourelles : une Renommée fort belle, « qui semble annoncer aux amateurs les beautés auxquelles elle préside », et deux Amours, ou plutôt deux anges, qui sont charmants. Elles sont en ronde-bosse, tandis que les statuettes du buffet de la Renaissance sont de simples bas-reliefs. Par contre les mascarons sont moins finis et surtout beaucoup moins originaux.

Le meuble a 3 m. 85 de haut et 3 m. 30 de large. On le réunit à l'ancien au moyen d'armatures ; mais il resta quand même un peu suspendu dans le vide. De fait, une inclinaison se produisit dans la suite, à laquelle on dut remédier non sans peine lors des grandes réparations de 1911.

Le positif se composait de neuf jeux complets et de six demi-jeux, placés sur un sommier coupé, qu'on rendit parfaitement étanche en le recouvrant de feuilles de parchemin empruntées, hélas ! à de très vénérables antiphonaires.

La petite chaire où l'organiste se tenait suspendu au-dessus

du public, disparut, et l'on établit un banc entre les orgues et le positif. Cette solitude aérienne est un bien pour l'artiste. Il s'y recueille mieux. Loin de ceux qui l'écoutent, il leur est invisible sans leur être étranger. Ils communient ensemble, par la pensée pure, dans les mêmes méthodes et la même prière. Enfermé dans la méditation, unique objet de son art, plus il se sent libre du monde, plus le monde s'élève avec lui, jusqu'à Dieu.

L'organiste de cette époque s'appelait Genêt. Ayant été nommé chanoine en 1592, il grava un peu partout, sur les boiseries intérieures du troisième étage, l'expression de sa joie en français et en latin, même dans les deux langues à la fois : « Genêt organiste a été nommé *canonicus hujus Ecclesiæ* en 1592. » Le chanoine Genêt était un homme heureux. Après lui les registres nomment un certain Pierre Nicolas.

Une des premières grandes solennités où retentit notre orgue ainsi rajeuni fut l'entrée à Saint-Gatien du roi Louis XIII, de la reine Anne d'Autriche et de Marie de Médicis, la reine-mère, le 7 février 1616, dans les circonstances que nous raconterons à leur place. Le 10 mai 1652, Louis XIV, accompagné de la reine, du cardinal Mazarin et du duc d'Anjou, fut à son tour salué par nos orgues : premier *Te Deum* de la longue série qui devait célébrer les victoires du grand roi. Puis il y eut un long silence, les gloires s'étant tournées en humiliantes expiations. Le Chapitre en profita pour faire nettoyer l'orgue.

C'est sans doute à cette époque que l'on descendit la soufflerie : amélioration très heureuse, d'ailleurs ; placés au-dessous du buffet, les soufflets lancent naturellement l'air avec force et empêchent l'orgue d'*allérer*, c'est-à-dire d'être lent à parler, défaut autrefois très commun dans ces instruments.

Un bourgeois de Tours note dans son journal, à l'année 1733 : « MM. les vénérables chanoines de Saint-Gatien ont fait une dépense de sept mille livres pour remonter tous les jeux de leurs orgues, et les mettre en état de servir ; ce qui a été achevé et rétabli et reçu des mains du facteur pour les sus dittes, après les avoir fait toucher par différents

maîtres organistes le 27 novembre de la même année. » Le gazetier ne donne pas le nom du facteur ; mais les registres capitulaires nous l'apprennent : c'était Clicquot père ; il venait d'achever les splendides orgues de l'église du Chapitre de Saint-Quentin, et cette œuvre avait consacré sa réputation. C'est à ce successeur des Carrelier qu'on doit d'avoir conservé et affermi cette facture française, si soucieuse de produire, malgré la multiplicité des jeux de détail, les effets de grâce et de douceur auxquels ne peuvent prétendre, avec l'abondance de leurs jeux de fonds, les orgues d'origine allemande.

Il fallut recommencer les réparations aux années 1764 et 1765. Par deux fois, une grêle épouvantable s'abattit sur la Gatienne et détruisit les verrières de la nef et du transept. Le vent la poussait avec une violence telle, que les vitres brisées pénétrèrent jusque dans les tuyaux de l'orgue. Il y avait alors à Rouen un organier célèbre de l'école de Carrelier nommé Lefèvre. Il venait d'achever les grandes orgues de Saint-Martin. Messieurs, qui le connaissaient, s'adressèrent à lui. Nos registres portent qu'il fit des réparations ; mais on n'en sait pas davantage.

Lefèvre revint en 1781, à la demande d'un chanoine, pour ajouter de nouveaux jeux. Ce fut un travail considérable, puisqu'on lui versa 2.000 livres.

Dix ans après, Messieurs voulurent utiliser le talent d'un nouvel artiste, Clicquot le jeune, François-Henri, mort en 1791 honoré du titre de « facteur d'orgues du roi. » Élève de son père et le surpassant encore, il venait de mettre la dernière main à l'orgue de Saint-Sulpice, un des plus fameux du monde. Il restait peu à faire au nôtre ; mais pour qu'il portât la signature de tous les génies organiers, on lui commanda pour dix louis « un joli hautbois qui était alors un jeu rare, et qui consolait l'oreille des sons chevrotants et nasillards de la voix humaine et du cromorne. Ce jeu de hautbois fut établi par le père Colardeau, minime, qui s'occupait avec succès de la facture d'orgues. »

L'organiste, Étienne Bretheau, était mort en 1737, et selon l'usage on l'avait enterré dans la galerie du préau. L. Guichard lui succéda. « Il avait apporté de Paris un beau talent. Nourri à la savante école des Couperin, des Charpen-

tier, il y joignait les charmes plus modernes d'une mélodie élégante, gracieuse, qui ravissait Dupré, organiste de Saint-Martin. »

Une inscription malheureusement illisible, gravée dans la tribune inférieure, semble indiquer que, le 29 septembre 1787, on termina une transformation considérable de la soufflerie ; mais aucun document ne laisse entendre en quoi consista le travail. Toujours est-il qu'il y avait de l'audace à entreprendre alors ces transformations. La terre tremblait. La pénurie des finances publiques causait des grondements sourds qui présageaient une catastrophe prochaine. A Tours en particulier les esprits s'exacerbaient. Toutes les classes de la société prévoyaient, désiraient même le renversement de l'ordre actuel. Et c'était au milieu de ce tumulte d'idées, que les sages et pacifiques chanoines, porteurs des grandes traditions du passé, cherchaient à améliorer le présent quand même, les yeux fixés sur l'avenir. L'orgue était alors « un grand seize pieds, avec bombardes au pied et à la main, ayant quatre claviers d'ut au ré. Il se composait de trente jeux bien assortis. Les sons en étaient harmonieux et veloutés. L'harmonie des jeux d'anches n'était pas aussi belle ; il était d'ailleurs en mauvais état. »

Comme toutes les orgues de France, de bonne foi et de bon cœur les nôtres célébrèrent la prise de la Bastille, et accompagnèrent, le 21 juillet 1789, le *Te Deum* solennel prescrit, disent les documents avec la naïveté tendre de l'époque, « en actions de grâces du rétablissement de l'ordre dans la ville de Paris, et pour célébrer la joie dont a joui la capitale en recevant le roi ». Cependant elles s'obstinèrent en un majestueux silence, le 15 mars 1791, quand Suzor, l'évêque constitutionnel, escorté des officiers de la municipalité et des membres du district, procéda à la cérémonie de son installation. Le clergé s'abstint et l'organiste céda sa place à un autre, que nous retrouverons sur notre chemin converti et pardonné, mais qui alors se montrait, comme tant de braves gens naïfs, forcené des idées nouvelles et ardent patriote, M. Lejay, maître de chapelle.

Au-dessus du grand portail on avait placé cette inscription, en lettres immenses : *Temple de la Raison.* Donc, au

nom de la raison, une bande de fanatiques y pénétrèrent et détruisirent tout ce qui rappelait le culte catholique. Même la merveilleuse horloge que nous avons décrite, chef-d'œuvre bien inoffensif, mais appartenant à l'odieux passé, fut mise en pièces. Ensuite ils dépecèrent l'orgue du chœur, qui était à tuyaux, pendant que, au dehors, un idiot payé mutilait avec acharnement les voussures et le tympan du portail. Ils allaient aussi anéantir les grandes orgues, dont le « potain » les tentait, quand M. Lejay, que la municipalité venait de nommer chef de musique de la garde nationale, fit observer « qu'elles rehausseraient l'éclat des fêtes patriotiques. » Cette parole les sauva.

En effet, le 10 décembre 1793, nos orgues bénies, consacrées par le martyre de leur donateur et par trois siècles de prières, durent jouer la marche triomphale de la nouvelle divinité : M. Lejay, devenu « organiste de la déesse Raison », en avait composé l'harmonie. Nous la possédons encore ; car plus tard, sanctifiant son sacrilège, il convertit les paroles en un *Quis est iste qui venit de Edom*, si souvent chanté par la maîtrise, et que l'on répétait encore ces dernières années aux saluts du Saint-Sacrement. La procession finie, l'orgue dut encore, pendant l'orgie qui suivit cette farce grotesque, accompagner *la Carmagnole* et le *Ça ira*, puis scander les danses « simples et gaies » des sans-culottes avinés et des ribaudes en délire.

Les saturnales se continuèrent quelque temps aux jours des décades ; puis Robespierre ayant remplacé le culte de la Raison par celui de l'Être suprême, plus spiritualiste, l'orgue modifia ses jeux. Le talent de M. Lejay s'accommodait aux conjonctures. Nous avons sous les yeux son *recueil d'Hymnes patriotiques* autographe : l'évolution des idées et de l'harmonie serait chose curieuse à étudier. Jamais nous n'avions si bien compris cette boutade : « Un rouge est un blanc en route. » Il convertit plus tard certains passages de ces mélodies en *Sub tuum*, en *Tantum ergo* et en motets. Quelques-uns ont une réelle valeur.

Survint le 9 thermidor. Le culte de l'Être suprême disparut avec son fondateur, et les orgues purent enfin, silencieuses, se reposer de tant d'insultes à Dieu, à la raison, à l'humanité

et à elles-mêmes. Cependant le registre des *Délibérations du Conseil général* de la Commune de Tours, à la date du 28 brumaire, an VII, contient un « Etat des ouvrages qu'il y a à faire à l'orgue du temple Gatien pour célébrer les fêtes décadaires. » Il est signé Isnard facteur d'orgues à Orléans. Le devis s'élève à 2.000 francs.

Les orgues reprirent le cours de leur destinée le 4 janvier 1801. Quelques prêtres échappés à l'échafaud ou à l'exil désiraient chanter un *Te Deum* d'actions de grâces, et le général-préfet de Pommereul y poussait ouvertement. Le 18 mai suivant, tous jeux tirés, l'orgue salua l'intronisation du légitime successeur de saint Martin, Mgr de Boisgelin, archevêque d'Aix avant la Révolution. Le Chapitre se reconstitua en même temps. Dans une de ses premières séances, la nouvelle fabrique vota à l'organiste un traitement de trois cents francs, et un de cinquante francs au souffleur. Les sans-culottes ayant détruit l'orgue du chœur, ce sont deux serpents, Pinson et Lerat, qui accompagnent les voix.

L'organiste était alors M. Boyer. C'était un musicien de grand talent, et qui appartenait à une famille d'artistes. Son frère, auquel nous devons la plupart des détails que nous racontons plus haut, lui était encore supérieur. Dès l'âge de dix ans il tenait, avec une maîtrise que Lesueur admirait, les grandes orgues de Saint-Saturnin. C'est lui qui fait ce récit curieux : « Le culte étant rétabli, mon frère, qui avait perdu son bel orgue de Marmoutier, avait succédé à l'organiste de la cathédrale, que la mort avait enlevé. L'amour de l'orgue qu'il possédait au plus haut degré lui inspira de mêler les sons de sa basse, dont il jouait fort bien, à ceux de l'orgue. Il se plaça donc dans la plus haute tourelle, pendant un salut du Saint-Sacrement, et là, sans être vu, il exécuta un andante expressivo de sa composition, que je lui accompagnai sur l'orgue avec le jeu de flûte. Ce morceau fit un tel plaisir, que l'on crut d'abord qu'un nouveau jeu avait été établi dans l'orgue. »

Boyer démissionna en février 1810. Il fut remplacé par le sieur Bonjour, maître de musique, dont le premier soin fut de confier à un facteur de Tours, Charles Schmit, les réparations de son instrument. Mais on alla doucement ; après avoir

fortifié la tribune de la soufflerie d'un portique formé de quatre grosses colonnes en bois reliées par des pleins cintres (1815-1818), on aborda l'instrument. Tout était à relever, et de grandes orgues entraînent à des dépenses considérables. Pour s'en faire une idée, il faut savoir qu'un seul des tuyaux de bois, où un enfant disparaîtrait comme dans un gouffre, coûte 500 francs. Les tuyaux de façade, faits en étain, peuvent absorber 250 kilogrammes de ce métal et revenir à 1.500 francs pièce. Un grand orgue enfin pouvait, avant la grande guerre, atteindre de 200.000 à 400.000 francs et plus.

Bonjour demeura en fonctions jusqu'en novembre 1834. Le Chapitre décida alors de le remplacer, parce que « son âge avancé était joint à un talent médiocre. » Le conseil de fabrique « convaincu que la ville de Tours ne présentait pas les chances convenables pour se procurer un organiste », arrêta de porter à mille francs son traitement et chargea un de ses membres de « faire des démarches pour en attirer un d'Allemagne ». Cela ne plut pas au Chapitre, qui attendit. En novembre 1836, l'on décida de mettre la place au concours. Après plusieurs essais infructueux, le conseil choisit M. Proff, bon musicien, à la condition qu'il se rendrait à Paris, à ses frais, pour y prendre au préalable les leçons d'un maître. Humilié de cette clause, le candidat remit, six mois après, au préchantre les clefs de l'orgue avec sa démission.

Alors, « provisoirement et pour compenser le silence de l'orgue », les chanoines nommèrent M. Lejay au nouveau petit orgue. Balzac vivait alors à Tours. Dans ses lettres à l'une de ses sœurs, qui seront incessamment publiées, il raconte sa joie de suivre les offices de la cathédrale et d'y entendre une musique délicieuse.

Sans plus de détails, qui se répéteraient toujours, au nom de M. Lejay enfin désabusé, unissons celui de M. Théode, un des premiers organistes sorti de l'institution des Jeunes Aveugles, grand artiste parce que profondément croyant, et franchissons la seconde moitié du XIX^e^ siècle. On se contentait d'entretenir l'instrument. Le seul travail important fut la modification de l'ancien système des soufflets à boîtes, qui fut remplacé par la soufflerie actuelle.

Cependant le temps, de ses sournoiseries lentes de termite,

avait peu à peu miné ou affaibli les parties constitutives de l'orgue qui se trouvait, au début du XX^e siècle, dans un état lamentable. Le clergé tourangeau possédait alors un artiste hors ligne, mais que sa modestie tenait caché, simple petit vicaire, « inconnu et compté pour rien ». Les maîtres du jour qui par hasard avaient eu l'occasion de l'apprécier, l'estimaient comme un égal. C'était le sympathique abbé Jules Ménard. Le Chapitre, qui n'avait pas d'organiste, le demanda à l'archevêque, Mgr Renou, dont il était l'ami intime, et les orgues lui furent confiées. Ingrates et rebelles, elles refusèrent de servir ses sinspirations. Timidement il s'ouvrit de sa déception à son maître très cher, le chanoine O. Marcault, qui aussitôt, continuant la série de ses collègues des siècles passés, prit généreusement à cœur et la gloire de l'artiste et la restauration de l'instrument. Un prêtre ouvrier d'un talent incontestable, M. l'abbé Tronchet, mit à son service une escouade d'opérateurs intelligents, et la première partie du travail commença.

On fit ce qu'on appelle le *relevage* des tuyaux, car hommes et choses s'inclinent et se brisent sous le poids des années. On les dégagea des poussières séculaires et de l'amoncellement de ces mille petites choses sans nom que le Temps porte en sa besace et sème çà et là. Naturellement passionnées de musique, les araignées s'étaient rapprochées et avaient même construit leurs demeures au milieu des champs d'harmonie, quitte à les couvrir et à les étouffer : on les délogea sans pitié. Les jeux s'étaient emmêlés, les registres commandaient mal ou point du tout : l'on changea et l'on modifia. La Restauration avait enfoui, sous ses placages de mauvais goût, de fines moulures et des cintres gracieux appuyés sur des culots très intéressants : ces merveilles revirent la belle lumière pour laquelle on les avait créées.

Cette opération préliminaire une fois terminée, l'on songea à rendre la voix à bon nombre de tuyaux devenus muets depuis longtemps, faute d'alimentation. L'ingénieux facteur opéra ce miracle par l'application savante d'un système moderne appelé *moteur*, qui alimentant séparément et sans nuire aux autres tous ces vieux anémiques, les rajeunit, leur donne la force de parler et l'envie de chanter à pleins poumons. On

procéda envers eux avec respect, avec la conviction que ces vieux jeux ont un timbre inimitable, dont le secret semble perdu ; de même que là-haut, ces vieux vitraux des verrières ont un émail, un coloris qu'on ne saurait plus reproduire.

Le résultat dépassa l'espérance. Les pierres de la Gatienne, toutes vibrantes d'émotion, croyaient entendre l'orgue de Martin de Beaune. Et c'était lui, en effet, revenu à ses premières années.

La réussite excita à faire mieux, et d'une perfection à progresser vers une autre. En 1911 les travaux furent donc repris : on s'appliqua cette fois à la partie nommée le *positif*. On l'avait bien un peu réparé : on se mit à innover, ou mieux, à moderniser, tout en conservant à l'instrument sa physionomie originale. Afin de mieux faire ressortir ses qualités, on décida de lui appliquer une création inspirée par les progrès récemment accomplis. Jusqu'alors, l'ancien système laissait les jeux dans la plate uniformité des sons. Pour y parer, une boîte d'expression fut établie, qui renferme, sous la robe des boiseries, les jeux anciens et nouveaux du positif.

En même temps on apporta aux claviers une modification qui est une vraie trouvaille. Nous avons dit que, en dehors des pédales, notre orgue était activé par quatre claviers, celui du positif, celui du grand orgue, celui de l'écho et celui du petit écho. Jusque-là, le clavier du grand orgue était mobile entre deux glissoires ; pour l'unir au clavier du positif, l'organiste était obligé d'interrompre ses mélodies, s'il voulait le tirer ou le repousser ; grave inconvénient, on le reconnaîtra. Grâce à un mécanisme ingénieux, dû à l'abbé Tronchet, c'est une simple pédale qui imprime le mouvement si compliqué d'avant et de recul, laissant libres les mains de l'artiste.

Les experts estiment qu'ainsi restauré, notre grand orgue, avec ses 34 jeux et ses 1440 tuyaux, est un des plus beaux et des meilleurs de France. Même sans être expert, peut-on entendre sans émotion ses mélodies ? Sons doux, caressants ; sons mordants, éclatant parfois jusqu'à la rudesse ; sons aigus des tuyaux des jeux de mutation, accordés en tierce, quinte, octave, double tierce, résonnant en accords parfaits, redoublés ou triplés. Et lorsque toutes ces voix

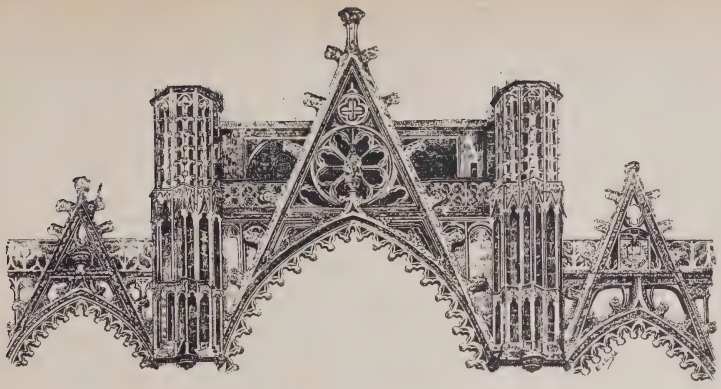
parlent à la fois ; lorsque, à toutes les espèces de flûtes, aux grands 16 pieds ouverts ou bouchés s'unissent les autres jeux, lorsque le *plein jeu* donne toute sa puissance, au lieu de la cacophonie épouvantable que l'on devrait craindre, on jouit, au contraire, de l'ensemble le plus étonnant et le plus majestueux qu'on puisse imaginer.

Et c'est bien ainsi que, au-dessous, les fidèles réunis dans les nefs saintes méditent remercient, sanglotent ou prient. C'est la variété même de nos vœux et de nos sentiments divers, que tous ces tuyaux aspirent et transforment. Les milliers de souffles et de soupirs qui sortent des poitrines de l'assemblée chrétienne montent et se fondent en l'âme puissante de l'orgue, qui les fait siens, s'y unissent en un seul jet de prières et de louanges, en une harmonie sublime, et s'élancent au ciel.

Mais on ne peut rajeunir pour longtemps un vieillard, et il fallut bientôt constater des défaillances. De nouvelles orgues s'imposaient, qui cependant conserveraient respectueusement des anciennes les jeux splendides que nos modernes sont impuissants à créer. Un artiste généreux s'est offert pour l'énorme dépense. Qu'il veuille bien agréer ici l'expression de notre gratitude.

Tête de la boiserie de l'orgue

LA GATIENNE DOMINANT LA VILLE



Le grand gable de la façade.

XVII

Deux siècles d'Histoire

Le jour de l'année 1546 où maître Pierre Rousset, ayant achevé son œuvre, planta la croix sur le sommet de la tour du midi, fut le dernier des grands fastes de Saint-Gatien, et le dernier du grand art religieux dont elle résumait toutes les gloires. Ce fut le jour où mourut Luther. En changeant le dernier mot de son dernier blasphème, plus sinistrement il eût été prophète : « Vivant, j'étais une peste, mort, je serai la mort de la Beauté. » Il y aura encore de grands artistes, et des hommes de goût pour les comprendre ; les nouveaux riches, les Beaune-Semblançay, les Briçonnet, les Bohier, les Berthelot, élevaient en ce moment l'amour du Beau jusqu'à la passion. Ils suscitaient le génie et s'en faisaient les Mécènes. Leurs créations semées çà et là dans le Jardin de la France, laissent même croire que le mouvement qu'ils protégèrent était capable de chefs-d'œuvres insoupçonnés, peut-être d'une architecture dont la Renaissance n'aurait été que le principe. Mais d'Allemagne un vent de peste avait soufflé : « *Vivens pestis eram.* » Empoisonné par l'indi-

vidualisme luthérien, chaque artiste travaillera pour soi et une œuvre d'ensemble, comparable à une cathédrale, le monde n'en verra plus s'élever. Le double diadème dont Rousset ceignit le front de sa coupole, le diadème de Beauté et le diadème de Vérité, sont plutôt des couronnes mortuaires qu'il a déposées sur le tombeau d'une Reine. Elle était née dans la catacombe de Lidoire ; puis elle avait grandi, non sans souffrances ; mais de l'épreuve elle était sortie toujours plus vaillante, toujours plus belle. Le XII^e^ siècle la trouva dans toute sa force ; le XIII^e^ lui donna ses premières grâces ; et le XIV^e^ et le XV^e^ achevèrent sa splendeur. Et maintenant que des mains impies la menacent, que l'âge va commencer des cruelles incompréhensions, elle demande de ses amis qu'ils n'ajoutent plus rien, sinon ces deux couronnes. Elle a vécu toutes les Beautés des siècles et de l'univers : unique au monde, qu'aurait-elle à désirer ?

Les luttes religieuses que le protestantisme suscita revêtirent en Touraine un caractère particulier de brutalité et de dévastation. Et non seulement tout progrès fut enrayé, mais les gloires et les richesses du passé réduites en poussière. Nous avons à raconter des histoires de brigands.

Le 27 mars de l'an 1562, qui était le vendredi saint, pendant que les offices retenaient les catholiques, les huguenots firent entrer dans la ville et *insinuèrent* dans leurs maisons une foule d'étrangers et de gens sans aveu. Le jour de Pâques, ils s'emparèrent du château et de la citadelle. Le mardi suivant, leur troupe, grossie par les religionnaires accourus de toutes parts, occupèrent les portes de la ville. Personne ne s'y opposant, ils s'avancèrent vers la cathédrale et assiégèrent le cloître. Les chanoines « s'étaient trouvés dans la nécessité de lever une petite armée ; » ils avaient même, comme toutes les corporations, une artillerie à eux, que le roi, depuis Louis XI, entretenait de munitions. Mais les protestants avaient aussi la leur, qu'ils amenèrent sur le *pavé* de Saint-Gatien, devant le grand portail et la salle capitulaire. Le combat fut rude à cet endroit. Le portique et les bâtiments attenants furent très endommagés ou même détruits. Pendant ce temps, une phalange d'enragés sortant du château qui était à côté, envahit la rue de l'Horloge (de la Psallette),

et essaye de pénétrer dans la cathédrale par la porte du nord. En hâte on élève un mur dans la rue même. Du haut du pignon les chanoines et leurs gens opposent une résistance acharnée. On voit encore, au-dessus de la galerie, la trace des balles huguenotes. A la fin il fallut céder. L'armée ennemie, « accrue de gens que l'on croyait des catholiques, » enfonce la barricade, pille les maisons du Chapitre et se précipite à l'archevêché.

Simon de Maillé, qui succédait à Georges d'Armagnac, s'était retiré dans son château de Vernou. On l'avait contraint à se mettre en sûreté, car il ne faut douter ni de sa conscience, ni de sa bravoure. Furieux de ne pouvoir le massacrer, les calvinistes, avec un acharnement de bêtes de proie, foncent sur le mobilier et les objets précieux que renfermait le palais : ils ne laissent que les murs.

De l'archevêché, ils reviennent à la cathédrale, brisent une des portes, et « font tel mesnage, raconte Théodore de Bèze (on peut le croire), qu'il n'y demeura image ny autel, fonts ny bénestiers, qui ne fut tout brisé, en telle diligence que jamais on n'eust pu estimer qu'en vingt-quatre semaines se peust démolir ce qu'ils minèrent en vingt-quatre heures. » Comme Condé, leur chef, voulait de l'argent d'abord, ils se jetèrent sur tout ce qui pouvait en rapporter. La grille de cuivre ouvragé posée vingt ans auparavant autour du chœur, les châsses des saints, les tombeaux des évêques furent mis en pièces, le saint Sacrement odieusement profané. Ils brûlèrent ce qui leur rappelait le culte catholique : les registres, les missels, les tableaux. En dépit des protestations et des prières de Charles Rousseau, le maître de l'œuvre, ils abattirent les statues, brisèrent les autels de marbre et d'argent.

« Des trois églises de Saint-Martin, Saint-Gatien et Marmoutier, dit une vieille chronique, les huguenots ont bien tiré des reliques (châsses) mil marcs d'argent, et mil d'or, sans les pierreries et autres singularitez ; et ont si bien espluché qu'ils n'ont laissé n'y fer, n'y clou, et les démolitions sont irréparables. »

Pendant que l'armée de Lorraine était encore à Strasbourg, écrit dom Calmet, l'abbé de Marmoutier, qui était le cardinal Charles de Lorraine, archevêque de Reims, s'y

réfugia. « Il racontoit que les luthériens s'étoient emparés de son abbaye, l'avoient arrêté luy-même et l'avoient voulu écorcher vif et rostir inhumainement. Ils avoient mis le feu au monastère, violé l'église, profané les vases sacrés et les reliques. Ils en avoient fait autant, ou plus à proportion dans les autres églises du pays. On ne voyoit par les champs que feuilles de livres d'église et dans le camp des luthériens que calices, reliquaires, chasubles. »

Maan nous a conservé le lugubre inventaire des choses sacrées qui furent alors ou profanées ou détruites. Ses paroles sont à citer : « On ne saurait estimer l'étendue du désastre ; car ce que chacun des pillards pouvait saisir, il l'emportait chez lui. Seuls les grands reliquaires, les statues des saints, les croix, les grands candélabres, enfin les objets qu'on ne pouvait dérober, furent transportés à la trésorerie de Saint-Martin, pour y être dépecés, après qu'on eut au préalable jeté au feu les ossements des bienheureux... Ils s'emparèrent ainsi des quatre reliquaires d'argent qui se trouvaient dans la sacristie : celui de saint Gatien, celui de saint Lidoire, aux ossements duquel étaient jointes des reliques des saints martyrs Bénigne et Beatus ; celui de saint Candide, et celui de saint Arnoulph. Ils emportèrent de plus trois statues équestres en argent : une de saint Maurice, très grande et entièrement dorée : une plus petite du même saint, et une de saint Geroges, ainsi que deux statues de la sainte Vierge et deux têtes (reliquaires) de martyrs, parmi lesquelles celle de saint Gorgon. Il faut ajouter enfin une quantité innombrable d'anneaux, de pendants d'oreilles, de bracelets et de colliers enrichis de pierres précieuses... J'ai sous les yeux, ajoute Maan, la liste de tous ces objets ; elle est déposée à Saint-Martin. Et dans la cathédrale l'office canonial cessa. Les portes en restaient ouvertes jour et nuit, mais aux impies ; le chœur était ouvert, mais aux profanes ; les sacristies et les trésors étaient ouverts, mais aux voleurs. Pourtant les chanoines continuèrent à se réunir dans la maison de l'un d'eux pour les Heures et la sainte messe. »

Comme l'a écrit avec autant d'éloquence que de raison M. Goyau, l'intransigeance des réformés eût peut-être été moins cruelle, s'ils avaient soupçonné que les premiers chré-

tiens, auxquels ils prétendaient se rattacher, posaient leurs yeux sur les symboles picturaux des sacrements, sur des scènes de la vie du Christ, et même sur quelque image, de la Vierge. Car l'Église primitive avait eu son art religieux : les fouilles des catacombes nous l'ont révélé. « Mais le texte de l'Ancien Testament, qui par crainte de l'idolâtrie prohibait les images, hantait tout huguenot. Il fallait purifier la France de ce qui, deux mille ans plus tôt, eût choqué les fidèles de Jéhovah : voilà pourquoi, après Nîmes, Bourges, Castres, Montpellier, Vienne, Lyon, Cléry, Vendôme, la cathédrale de Tours fut massacrée et pillée. Pourtant les pilleries ne pouvaient plus passer pour le simple corollaire d'un système théologique : au souci mal informé de pureté du culte divin avait succédé le déchaînement impur des violences humaines et de basses cupidités. A côté de ceux qui détruisent parce qu'ils croient que Dieu le veut, il y a ceux qui pillent parce que piller rapporte. » Condé avait à payer les Allemands que ses huguenots avaient appelés à leur aide et qui exigeaient d'être soldés immédiatement. D'Orléans, il envoya à Tours trois seigneurs de sa suite, la Rochefoucauld, Genlis et Vigean, afin de procéder, avec le corps de ville, à l'inventaire des objets précieux. L'opération commença le 15 mai, à Saint-Gatien, en présence de deux maîtres orfèvres désignés comme experts. Les calvinistes poussèrent l'impudence jusqu'à requérir deux chanoines pour assister à l'opération. On déposa « en lieu sûr » les anneaux, les bracelets, les colliers enrichis de pierres précieuses, et l'on emporta tout l'or et tout l'argent.

La ville demeura au pouvoir des protestants pendant cent jours. Le 11 juillet 1562, sous la protection des troupes du maréchal de Saint-André, commandant pour Antoine de Bourbon, roi de Navarre, les chanoines rentrèrent dans la cathédrale, ordonnèrent une procession générale et chantèrent un *Te Deum* solennel. Dès le lendemain les représailles commencèrent, « où plus d'une fois la Loire fut colorée » du sang des réformés. Les documents conservés dans nos archives racontent des haines féroces, des crimes odieux, commis sans hésitation comme sans scrupule. Pendant dix ans, « ce fut une folie », comme écrivait aux échevins le duc de Montpensier, gouverneur de la province. Au moins 15.000

personnes furent tuées ou noyées, et 18.000 maisons détruites de fond en comble. Cependant Tours n'eut pas, malgré les ordres donnés, de Saint-Barthélémy. La nouvelle du massacre souleva dans les deux camps un tel sentiment d'horreur, qu'il ne se trouva aucune autorité pour assumer la responsabilité de nouveaux crimes. Henri II en clôtura la série par une fête à la Néron, qu'il donna dans son château du Plessis. A table, ce furent les dames, vêtues de vert, en habit d'hommes, à moitié nues et les cheveux épars qui firent le service.

Sans se mêler « à la boue et au sang », les chanoines s'étaient mis à réparer les ruines. Dès 1564, aidés des libéralités de l'archevêque, ils avaient relevé le maître-autel, « qui fut fort auguste », à la place de l'ancien, mais point l'autel *de retro*, les grands reliquaires sur lequel on les déposait ayant été détruits. L'archevêque Simon de Maillé offrit, « en esprit de réparation de nouvelles grilles fort bien travaillées », pour remplacer celles données par Mgr de Brilhac. En 1584, il abandonna au Chapitre vingt chênes de sa forêt de Larçay pour faire les stalles du chœur, avec promesse d'y coopérer pour une somme d'argent, à la condition que l'image de Saint-Gatien serait placée sur la stalle de l'archevêque. Il reçut le travail le 9 août 1588, et paya cent écus aux ouvriers.

On releva les petits autels que un à un, et l'on décida de surseoir aux réfections extérieures. Les ruines morales absorbaient toutes les préoccupations. Le remède avait été indiqué par le concile de Trente, qui venait de se clôturer (1563) ; il n'y avait plus qu'à l'appliquer. Simon de Maillé fut un des premiers à l'entreprendre. Maan le dépeint « bondissant de sa solitude laborieuse, et se plaçant comme une muraille entre l'ennemi et la maison d'Israël. » Il convoqua à Saint-Gatien, pour le premier mai de l'an 1583, les évêques de sa province et tous les prélats de France « qui avaient du cœur ». Dix-neuf répondirent à son appel ; un grand nombre envoyèrent des députés. La séance étant ouverte, une procession s'organisa à Notre-Dame-la-Riche et au tombeau de saint Gatien ; puis les sessions se succédèrent pour traiter de la réforme du clergé.

Depuis quinze jours on était à l'œuvre, quand tout-à-coup la peste éclata, qui força les évêques à se séparer provisoirement. Ils se donnèrent rendez-vous à Angers pour le 1er septembre. La peste les y poursuivit ; mais ils jurèrent de plutôt mourir que de ne pas tenir. Ils siégèrent quinze jours entiers, et le concile se termina par un discours de Simon de Maillé, où, avec beaucoup d'esprit, il disait aux prélats leurs devoirs et sa reconnaissance.

Cependant aux horreurs de la guerre civile et aux massacres succédaient les inondations et les ravages de la peste. Par peste on entendait toutes les maladies. Montaigne, atteint de la coqueluche, a décrit dans ses *Essais* la panique de sa famille égarée : « Soudain, qu'un de la troupe commence à se douloir du doigt, toutes les maladies sont prinses pour peste. »

Puis ce fut la Ligue avec ses terreurs. Après l'assassinat du duc de Guise, Henri III transféra le Parlement à Tours, « ne pouvant faire meilleure élection ». La première séance, février 1589, se clôtura par une procession de toute la cour à la cathédrale, et l'on chanta un *Te Deum* d'actions de grâce. Quelques mois après, 2 août, la nouvelle de l'assassinat d'Henri III jeta les Tourangeaux dans une cruelle anxiété. Henri IV, le nouveau roi, regardait la ville comme la capitale du royaume, et les ligueurs en étaient les maîtres. Il y fit néanmoins son entrée solennelle comme roi de France, le 21 novembre, à deux heures du matin ; mais l'accueil fut plutôt froid. Rassurés par la présence auprès de lui des cardinaux de Vendôme et de Lenoncourt, les chanoines, qui n'avaient pas à se louer des ligueurs, décidèrent d'aller offrir au monarque, encore protestant, leurs compliments de bienvenue. Forts des conseils de l'archevêque, ils lui prêtèrent même serment d'obéissance. Ceci laisse croire qu'ils ne furent point de ceux qui publièrent avec fracas la bulle de Grégoire XIV renouvelant l'excommunication lancée contre le Béarnais par Sixte-Quint ; mais ils durent se résigner à lire affichée sur les portes de la cathédrale le jugement du Parlement de Tours, en date du 5 août 1591, déclarant le pape « ennemi de l'Église et fauteur des rebelles, coupable du très cruel, très inhumain et très détestable parricide proditoirement commis en la personne d'Henri III. »

Aucune autre ville du royaume ne fut plus troublée par toutes ces discordes La conversion d'Henri IV au catholicisme calma pour un temps les esprits. Son entrée à Tours comme roi très chrétien, le 15 janvier 1594, fut un triomphe. Il poursuivait alors le projet, très contredit par son entourage, de se faire sacrer à Reims, comme ses prédécesseurs. Mais les ligueurs occupaient cette ville, et la Sainte Ampoule était en leur pouvoir. Le clergé tourangeau trancha la difficulté ; il fit observer au roi qu'il existait à Marmoutier une seconde Sainte Ampoule qu'un ange, disaient les uns, avait apportée jadis à saint Martin ; elle avait servi, soutenaient les érudits, au baptême de Clovis dans le baptistère élevé par saint Perpet auprès de la basilique du Thaumaturge, et Louis XI, avant de mourir, avait demandé d'en être oint *une seconde fois*. Enfin Chartres ne méritait-il pas autant que Reims les honneurs de la cérémonie ? On irait à Chartres. Les chanoines exposèrent la Sainte Ampoule à la cathédrale, d'où une procession la transporta, le 29 janvier, à Saint-Martin. Le moine sacristain de Marmoutier, assisté de deux autres religieux, la prit alors, et une escorte de cavalerie l'accompagna jusqu'à Chartres, où le sacre eut lieu le 27 février suivant.

En reconnaissance, le roi offrit au prieur de Marmoutier un anneau d'or enrichi d'une magnifique émeraude. En 1790, le conseil municipal le réclama aux moines dans l'intention d'en faire hommage à Louis XVI, ainsi que de la fiole de la Sainte Ampoule, à laquelle il était attaché. Une députation fut envoyée avec ces présents et reçue en audience solennelle aux Tuileries (13 juillet). Le citoyen Bruley, mettant genou en terre, offrit, « ce gage précieux de l'attachement que la ville de Tours avait pour la personne sacrée du roi. » Louis XVI, joyeux, passa l'anneau à son doigt et dit : « Je n'ai jamais porté de bagues, mais je porterai celle-ci avec grand plaisir. » Il refusa la Sainte Ampoule.

Une troisième fois, le 28 septembre 1598, Henri IV fut reçu à la cathédrale, alors qu'il revenait de pacifier la Bretagne. L'archevêque François de la Guesle (1597-1614), conseiller-clerc au Parlement, et fils d'un président à mortier, lui adressa un long discours et des remontrances en style parlementaire. A « l'harengue de l'evesque », il répondit :

« A la vérité je recognais que ce que vous avés dits est véritable ; les maux que vous dénoncez étoient introduitz auparavant que je fusse venu. Pendant la guerre j'ay couru où le feu estoit le plus allumé pour l'estouffer ; maintenant que la paix est venue, je feray ce que je dois faire en temps de paix. Je sçay que la Religion et la Justice sont les colonnes et fondements de ce royaume, et quand elles ne seroient, je les y vouldrois establir, mais pied à pied, comme je feray en toutes choses. Je feray en sorte, Dieu aydant, que l'Eglise sera aussy bien qu'elle estoit il y a cent ans. J'espère en décharger ma conscience et vous donner contentement : cela se fera petit à petit ; Paris ne fust pas faist en un jour. Faictes par vos bons exemples que le Peuple soit autant excité à bien faire comme il en a esté précédemment éloigné. Vous m'avés exhorté de mon devoir, je vous exhorte du vostre ; faisons bien vous et moy et si nous nous rencontrons se sera bien tost faict. Mes prédécesseurs vous ont donné des parolles avec beaucoup d'apparat, et moy avec jaquette grise je vous donneray les effets ; je n'ay qu'une jaquette grise, je suis gris par le dehors, mais tout doré au dedans. »

Sur cette réponse, Henri IV fut installé chanoine ; mais il semble n'avoir rien fait pour son Chapitre. Le vent soufflait du côté des congrégations, auxquelles on sacrifiait les cathédrales et les églises. Ce fut un bonheur, car c'était aussi l'invasion du mauvais goût. Mgr de la Guesle ouvrit les portes aux Carmélites, aux Récollets et aux Feuillants ; les Minimes, les Jésuites, les Oratoriens, les Ursulines, les Calvairiennes, les Annonciades, etc., s'étaient déjà préparé une place. Les Capucins s'établirent sur les hauteurs de Saint-Symphorien avec un enthousiasme qui rappelait le temps d'Hildebert et de saint Louis. Le Béarnais lui-même leur réserva ses faveurs. Ne s'était-il pas obligé, en abjurant le calvinisme, à fonder un couvent dans chaque province de son royaume ?

L'assassinat d'Henri IV (14 mai 1610) réveilla les haines religieuses, ou plutôt les haines politiques, car la religion ne servit que de prétexte aux menées de Condé et des Guise. Pour permettre aux esprits de soulager leurs rancunes, Louis XIII, en attendant de réunir les États Généraux, sollicita les doléances du clergé et du peuple. Celles des cha-

noines de Saint-Gatien les couvre d'honneur. Leurs collègues de 1790 n'auront qu'à les reprendre. Le roi voulut les entendre lui-même à son passage à Tours le 27 août 1615, surtout le 25 janvier de l'année suivante. Cette fois il était accompagné d'Anne d'Autriche et de la reine-mère. Malgré un froid intense, une foule innombrable les accueillit à la porte d'Henri de Bourbon, située sur le boulevard, place de la gare actuelle, et les escorta à travers les rues, ornées de tapisseries et de guirlandes, jusqu'à la cathédrale. Après les compliments d'usage, on entonna le *Te Deum*, le roi et la cour étant demeurés dans la grande nef.

Marie de Médicis tenait sa cour à l'hôtel de la Bourdaisière, place Foire-le-Roi. Le 29 janvier il s'y rencontra en une fois des seigneurs en si grand nombre, qu'une des poutres de la salle s'affaissa d'un étage. Une vingtaine de courtisans tombèrent pêle-mêle au milieu des débris et se blessèrent plus ou moins grièvement. La reine-mère se trouvait par un miracle sur la portion de plancher qui résista, et le roi était absent. Après avoir visité les blessés, Marie de Médicis se rendit en grande pompe à Saint-Gatien remercier Dieu de l'avoir souvée, elle et son fils.

Le dimanche d'après, 7 février, une autre cérémonie, que la cathédrale avait déjà vue sous Hildebert de Lavardin, assemblait encore à la Gatienne leurs Majestés pour recevoir des mains du nonce apostolique, les présents que leur envoyait le pape Paul V. Le médecin du roi raconte ainsi : « Le 7 février 1616, Louis XIII, vestu, prie Dieu ; à 8 heures confessé, par le P. Coton ; entend la messe et communie chez la reine. A 9 heures trois-quarts déjeuné. A midi monte à cheval ; va en cérémonie à Saint-Gatien et la reine aussi dans sa litière découverte, pour y recevoir lui lespée et le chapeau que le pape lui avait envoyé, et elle la rose. »

En septembre 1619 saint François de Sales, venu à Tours pour fonder la Visitation (aujourd'hui la Préfecture), donna à la cathédrale un sermon où accourut une foule immense. Précisément à cause de cette affluence, raconte un de ses historiens, il fit un discours très simple, qui causa une grande déception.

L'année suivante Louis XIII posa, et le cardinal de Richelieu bénit, la première pierre du couvent des Feuillants (hôtel de la Vicomtesse du Châtel). La reine-mère, de son côté posa la première pierre de l'église du couvent des Récollets, devenu caserne.

Vers cette époque l'attention des chanoines fut sollicitée par des crevasses qui se produisirent dans la tour du nord sous le poids des grosses cloches que l'on avait mal installées. Le beffroi était ajouré de quatre belles fenêtres géminées : il fallut en partie les fermer par des pierres, tout en conservant les colonnes et les fenestrages. L'existence de la tour était en cause ; on la sauva ; aujourd'hui on eût sûrement pris un autre moyen. Cependant la cause du mal, les cloches, étant supprimées, ne devrait-on pas rendre à la tour sa sveltesse d'autrefois ?

Le récit de ces travaux est tourmenté de fièvre. Les troubles, les guerres, des calamités de toutes sortes se succédaient, et la Touraine en avait sa grande part. Seule l'année jubilaire de 1630 apporta un peu de paix dans les esprits. Mais les luttes et les insurrections recommencèrent aussitôt, aggravées de famine et de misère. Par bonheur, l'archevêque d'alors, Bertrand d'Eschaux (1618-1641), précédemment évêque de Bayonne, était un prélat aussi généreux que magnifique. Il profita de la confiance que lui témoignèrent tour à tour Henri IV et Louis XIII pour obtenir de grands secours de l'État ; il put ainsi transformer l'hôpital de Tours, et construire ceux de Loches et d'Amboise. « Il ne connut, dit Maan, aucune misère sans qu'aussitôt il la fit secourir ; » car il vivait ordinairement à la cour. Urbain VIII le nomma cardinal *in petto* : mais les intrigues de gens que Maan désigne simplement du qualificatif de *simulatores* empêchèrent qu'il reçût le chapeau. Dégoûté du monde, il se réfugia dans son diocèse. Une de ses occupations les plus chères fut d'élever son tombeau, « avec la permission du Chapitre », qui lui concéda la chapelle Sainte-Catherine, à droite du chœur. « Et, continue Maan, toutes les fois qu'il quittait la ville ou qu'il y revenait il se rendait là, s'agenouillait et demandait à Dieu miséricorde, en versant des torrents de larmes. »

En 1637, une tempête épouvantable ayant brisé un gran nombre de vitraux, le prélat aida le Chapitre a réparer désastre. A ses frais encore il restaura ou refit celles d statues du grand portail que les protestants avaient mutilée Dans sa description du monument, Maan laisse entendre qu au moment où il imprimait son *Histoire de la Sainte Eglise d Tours* (1667) toutes choses se trouvaient en état et parfaitemen belles.

Victor le Bouthilier succéda en 1641 à Mgr d'Eschaux dont il était le coadjuteur. Oncle du célèbre abbé de Rancé il mérita les éloges que fait de lui l'historien de l'Église métro politaine, son commensal et son vicaire général. Les malin affirmaient cependant que Maan avait senti plus d'une foi son cœur soumis à de dures épreuves, et qu'ayant été pourvu en cour de Rome du titre de grand chantre, il avait trah ses chagrins intimes en composant ses armoiries *d'argent au rosier arraché, ligé, feuillé de sinople, fleuri de cinq rose de gueules*, 1, 2, 2, *issant d'un croissant aussi de gueules* Les épines du rosier c'était « l'humeur capricieuse » du prélat qui se montrait « sans aucune complaisance pour ses infé rieurs », dit Colbert de Croissy dans son Rapport au roi. Mais le caractère de Maan s'en élève davantage, et avant de perdre ce guide si averti, si sûr généralement, si précieux, nous voulons rendre une dernière fois hommage à sa piété, à son culte pour sa chère cathédrale, à son jugement droit, à sa probité historique, à la sagacité avec laquelle il sut mettre en œuvre les richesses considérables que la Révolution a détruites ou dispersées. En dépit de quelques erreurs, en dépit surtout du mal que nous a parfois causé son style affecté, même obscur, son ouvrage peut être estimé un des meilleurs monuments historiques du XVII^e^ siècle. Colbert de Croissy signalait l'auteur au roi comme un des trois membres les plus distingués du Chapitre métropolitain ; et cet éloge a sa valeur, sous la plume d'un homme qui disait dédaigneuse ment de Racan : « Il se mêle d'écrire. » Maan est enfin un exemple pour le clergé : ce fut un travailleur. Simple curé de Saint -Paterne, il conquiert par lui-même le doctorat en Sorbonne. Distingué par ses supérieurs et appelé dans leur conseil, il demeure l'homme d'humilité, de travail et de devoir

qu'il avait été depuis son enfance. Il administre, il prêche, il écrit, sans cependant manquer aucun des offices du chœur. Fidèle à ses amis jusque dans la mort, il veut être inhumé (30 octobre 1672) aux pieds de son premier maître, Bertrand d'Eschaux, qui l'avait distingué et orienté vers sa glorieuse destinée. Maan a bien mérité de la Gatienne, du diocèse de Tours et de l'Église de France.

Mgr le Bouthilier contribua beaucoup à l'embellissement de l'archevêché ; il construisit l'orangerie, l'écurie et les terrasses. Mais Maan ne dit pas qu'il ait rien entrepris pour sa cathédrale. Cependant une catastrophe était survenue, digne de solliciter sa compassion. En 1664, une grêle telle qu'on n'en avait jamais vu de pareille, s'abattit sur la ville et acheva le désastre de 1637, en brisant les vitraux inestimables dont Sarrasin avait enrichi la Gatienne cent ans auparavant, avec une partie des verrières de la grande nef. Par bonheur les fenêtres du chœur furent épargnées, ainsi que les trois grandes roses. Les chanoines recueillirent pieusement les débris, et ils remplacèrent les vitraux par des losanges blancs. Les cœurs et les esprits étaient gouvernés par une autre passion que celle du Vrai et du Bien : le jansénisme continuait et achevait l'œuvre des huguenots. Au lieu de voir, comme autrefois, évêques et chanoines unis dans le même désir de rendre toujours plus belle, « l'église du sacre de saint Martin », elle fut maintes fois le théâtre de spectacles déshonorants.

Aussi bien, le grand souvenir qui était l'âme de la cathédrale et sa gloire se trouvait presque aboli. Un petit groupe d'initiés se rappelait que saint Grégoire avait raconté qu'un fait considérable de la vie de saint Martin s'était passé dans la Gatienne ; mais on ne savait pas le préciser. Tant de calamités s'étaient acharnées contre l'autel « où le bienheureux Martin avait été consacré » ! Le 17 décembre 1669, un des plus saints prêtres du clergé tourangeau, René Sain de Sainte-Marthe, aumônier du roi, chanoine prébendé de la cathédrale, avait légué « au Chapitre trois mille livres pour la décoration du lieu le plus auguste de nostre église, qui est celuy où ung jour sainct Martin demandant à sainct Gatien qu'il luy donnast sa bénédiction, ce sainct, par une

merveille, lui demanda la sienne. » René Sain transportait à la cathédrale ce qui s'était passé dans l'ancien cimetière des chrétiens, à Notre-Dame-la-Pauvre ; sans doute que, comme ses contemporains, il s'imaginait que le Thaumaturge avait été ordonné dans la basilique élevée plus tard sur son tombeau.

La cathédrale eut cependant ses jours de gloire. Louis XIV y avait fait son entrée le 16 mai 1652, avec la reine, Mazarin et le duc d'Anjou. L'artillerie placée tout auprès, sur la terrasse des Feuillants, salua leur arrivée, et l'archevêque les accabla de louanges. Probablement le jeune roi (il n'avait que treize ans), fut alors installé chanoine ; mais ses collègues et leur église lui demeurèrent indifférents.

Pendant le mois de juin 1655, la Gatienne fut le centre, d'un mouvement religieux important. Le grand jubilé accordé par le pape attira une affluence si considérable de pénitents que les confessionnaux de la cathédrale et ceux des seize paroisses de la ville ne suffisant plus, il fallut en établir jusque dans les maisons particulières. Maan ajoute que Mgr le Bouthillier confirma 80.000 personnes, c'est-à-dire la moyenne incroyable de 2.000 par jour. Ce fut une diversion bienfaisante aux souffrances du peuple, qui étaient grandes. Aux impôts exorbitants les inondations et la famine ajoutaient leurs horreurs. Les pauvres « pasturaient l'herbe et les racines des prez tout ainsi que les bestes », et beaucoup moururent de faim. Cependant, par ordre du roi, les fêtes devaient se continuer, pour célébrer les victoires, pour recevoir les princes, etc., et elles coûtaient cher à la ville et aux particuliers. En 1680, les chanoines ne purent acquitter les taxes imposées sur leurs revenus ; ils durent envoyer à la monnaie une partie de l'argenterie de l'église. La révocation de l'édit de Nantes (octobre 1685) mit le comble à la misère.

On doit pourtant reconnaître que Louis XIV donna à l'Église de Tours d'excellents évêques. Charles de Rosmadec ne fit que passer (1671). Michel Amelot de Gournay qui lui succéda en 1673 eut le mérite de reprendre et de mener à bonne fin l'œuvre liturgique inaugurée par Mgr de la Guesle, et l'œuvre des séminaires inaugurée par Mgr le Bouthillier. C'est une des grandes figures de l'Épiscopat tourangeau.

Le roi lui donna pour successeur Claude de Saint-Georges, chanoine-comte de Lyon ; mais le pape, qui refusait les bulles aux évêques depuis l'assemblée de 1682, ne le reconnut point. « Son crime, dit un registre capitulaire, était d'avoir soutenu la doctrine de l'Église de France. » Le souverain pontife eût cependant fait une exception en sa faveur, si le P. de la Chaise, confesseur du roi, n'avait « empêché ce sage et généreux projet. » De novembre 1687 à septembre 1693, ce fut le Chapitre, conjointement avec un vicaire capitulaire, qui administra le diocèse : années de divisions et de vaines querelles, où achevèrent de s'enliser l'amour et le culte de la Beauté.

La cathédrale fut ignorée de Louis XIII, de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI. Même aux prises avec des difficultés plus terribles, les Valois lui avaient continué leurs faveurs ; les Bourbons ne firent jamais rien pour elle. Les prétextes de s'abstenir ne manquaient pas à Louis XIV. Duverdier, son historiographe, ne lui avait-il pas dit dédaigneusement : « On croit l'église Saint-Gatien être un ouvrage anglais ? » Encore une fois, ce fut tant mieux. Le « goût classique », du moins en architecture, se montra le contraire du bon goût. Ses embellissements et ses restaurations sont déplorables. On créa des pièces d'ameublement charmantes ; mais aucun âge n'eut moins que celui-là le sens mystique. Lorsque Gaignières, aux premières années du XVIII^e^ siècle, dans le but de ramasser les éléments de la précieuse collection qu'il rêvait, visita la « collégiale Saint-Gatien », il ne daigna relever que des épitaphes et des tombeaux.

Sournoisement l'esprit de Calvin continuait son travail de termès. L'individualisme avait désagrégé ces magnifiques associations d'autrefois, d'où l'art et ses chefs-d'œuvre étaient sortis. Et maintenant l'architecte travaillait d'un côté, le sculpteur d'un autre, le peintre aussi. Tous avaient un égal mépris des traditions. Ils aboutirent au néant. Ruskin émet une pensée profonde, quand il écrit : « L'essence même de l'architecture, c'est l'obéissance. » Des lois sévères régissent son action et sa santé. Elle n'a rien de commun avec le libre examen et l'esprit personnel. Son œuvre doit être celle d'une école ; aucun caprice particulier ne peut la soustraire à

ses types acceptés, ni les moidfier essentiellement. Or l'esprit d'obéissance que toutes ces exigences supposent la Réforme l'avait tué en créant le raisonnement individuel nécessaire. Quand, au second quart du XVII^e^ siècle, tout lien mystique avec le passé se trouva rompu, aucun grand artiste ne reparut plus. L'oubli, le mépris des grandes lois qui avaient régi les maîtres du moyen âge devint si naturel, que Bossuet lui-même n'a que des expressions de dédain à l'endroit de notre architecture, dont il ne comprend ni le sens ni l'esprit. Et Molière, popularisant le sentiment de ses contemporains, débitait sur la scène :

... Le fade goût des ornements gothiques,
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produit les torrents.

Il y eut pire que l'incompréhension : ce fut la déformation systématique du sens des cathédrales, puis la haine des cathédrales ; Jean-Jacques en résumera les expressions dans cette phrase : « Les portails de nos églises gothiques ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire » Dans ses notes de voyage, le Tourangeau Égron ne trouve à écrire, devant le portail de la Gatienne, que ceci : « Je ne parle pas de Saint-Gatien ; c'est une église bien vieille ; je le sais, ses tours ne sont pas sans élégance, et un certain roi, peut-être Henri IV, pour faire sa cour aux Tourangeaux, disait qu'il leur fallait un étui ; je veux le croire, mais je ne puis pas en médire, et j'aime mieux me taire. »

Une anglaise protestante, qui visita Tours à la même époque, se montre et beaucoup plus perspicace et beaucoup moins impertinente. A la date du 15 septembre 1785, M^e^ Cradock note dans son journal : « De Langeais nous allons à Tours et descendons à l'hôtel du Faisan. Après un dîner médiocre, nous allions voir la cathédrale : quoique dégradée, elle est d'une richesse et d'un fini incomparables. Au-dessus de chacune des entrées de côté, il y a de magnifiques rosaces, entourées d'un travail délicat, qu'on dirait une dentelle de pierre. Dans un des bas-côtés se trouve une horloge dans le genre de celle de Lyon, seulement Dieu le père n'y est pas

représenté. Elle marche, mais ne sonne plus. A côté, sur un autel, un calvaire en bois peint, grandeur nature ; la croix était presque cachée sous un nombre infini d'*ex-voto* que notre guide nous dit être à vendre pour huit sous pièce ; il nous offrit une jambe et un bras en cire placés au bas de la croix ; mais nous refusâmes, ne comprenant pas la vertu attachée à ces emblèmes. M. Cradock monta jusque dans le clocher voir la vue, une des plus belles de France ; je n'osai affronter cette ascension et continuai à visiter l'église... L'archevêché, magnifique construction moderne, est près de la cathédrale. Dans la bibliothèque (du Chapitre) il existe deux manuscrits fort curieux : l'un, *le Penlateuque*, est entièrement en petites lettres majuscules ; l'autre, *les Qualre Evangiles*, transcrits en lettres saxonnes. »

Hypnotisés par les formes de l'antique, d'ailleurs très mal connues, les nouveaux architectes causèrent toutes les hontes possibles à l'Orante, inspiratrice de tant de merveilles. Dans la plupart des cathédrales, comme à Lisieux, on commença par ôter « toutes les anciennes vitres qui estoient fort obscures », pour « vitrer à neuf ». Les jésuites *désorienlèrent* les églises et introduisirent en France l'abominable faux style qu'avait inventé le Bernin, et qui reste marqué de leur nom. Tout un peuple se renia, en reniant un grand passé qu'il eût voulu supprimer. Presque toutes nos gloires, même Chartres, durent s'enfouir sous les encombrements du style « noble ». Toutes durent accepter les troupes de goujats italiens qui les envahirent avec des seaux de badigeon. A Tours, le florentin Borrani commanda la bande. Et Gatienne, toujours si jeune, toujours si belle, dut se laisser farder comme une vieille ! Sous les infects balais les fines sculptures rentrèrent dans la pierre ; les moulures s'émoussèrent ; les fresques des piliers et des murailles disparurent. Les clefs de voûte des collatéraux et des chapelles étaient peintes aux armoiries des bienfaiteurs ; leurs élégants dessins en or, en rouge, en bleu s'étendaient même sur les arêtiers : c'étaient autant de pages d'histoire avec enluminures : l'odieuse bouillie grossit jusque-là sa vague malfaisante, d'autant qu'à cette hauteur il est difficile de l'enlever. Les intellectuels appelaient cela, pompeusement, « corriger

la barbarie du gothique ». Comme, tout de même, des voûtes, absolument blanches eussent été affreuses, à grands frais d'échafaudage Borrani refit à l'ocre, sur son enduit, les jointoiements.

En même temps que la splendeur des sculptures sombraient dans la bouillie sacrilège, les parfums de l'âme mystique achevaient de s'évaporer dans les querelles religieuses Le jansénisme et le badigeon maîtrisaient à la fois la Gatienne. Les chanoines, appelants incoercibles, s'entêtaient avec une opiniâtreté d'autant plus ferme dans leur jansénisme, que leurs collègues de Saint-Martin se montraient empressés à accepter les bulles pontificales. En 1724, Mgr Chapt de Rastignac, successeur de François Blouet de Camilly et précédemment évêque de Tulle, ayant eu la malencontreuse idée de choisir parmi ces derniers son vicaire général, le commit pour prenbre possession à sa place; il se présenta au moment des vêpres, mais il trouva la porte du chœur fermée. None venait de finir ; deux chanoines se trouvaient seuls dans leurs stalles. Ils firent ouvrir par un bedeau la porte du jubé, puis ils partirent. Le délégué entra, se mit à genoux au pied de l'autel, et prit possession du siège archiépiscopal, n'ayant pour témoins que les enfants de chœur, qui attendaient le commencement des vêpres, sur leurs tabourets. Deux autres ecclésiastiques, commis tour à tour, reçurent le même accueil.

Quand, un an après, le 17 décembre 1725 au soir, arriva l'archevêque pour la première fois, les chanoines députèrent six des leurs, en habits longs, pour le saluer, mais sans le complimenter, et sans lui présenter le pain et le vin du Chapitre, comme c'était l'usage. Au lieu d'officier dans sa cathédrale, il dut se résigner à le faire à Saint-Martin, assisté des curés de la ville non appelants. Les chanoines continuaient leurs offices dans le chœur portes closes, au scandale des fidèles qui n'entendaient rien à ces histoires. Cela dura jusqu'au 2 janvier 1728. Quelques lettres de cachet, le remords surtout, domptèrent les derniers opposants. Le prélat reçut de son Chapitre le pain et le vin, et Messieurs firent sonner l'Angélus selon l'habitude observée quand l'archevêque était dans sa ville, c'est-à-dire avec la seconde des grosses

cloches, ou cloche de l'archevêque (17 mars). Le surlendemain, jour de la fête de saint Joseph, il s'installa enfin dans son église, « et il y eut grand luminaire, musique et motet. » Toutefois plusieurs chanoines et bénéficiers ne s'y trouvèrent pas.

Tout de suite la Gatienne eut sa part des bienfaits de la paix. D'un commun accord archevêque et chanoines entreprirent des travaux d'aménagement assez considérables. Une inscription gravée sur le vantail intérieur de gauche des grandes portes raconte que l'on construisit alors, au-dessus de la croisée du transept, le campanile qui remplace tristement l'aiguille primitive. C'est du moins le sens que nous donnons à cette phrase : « Maître le Duc est mort après avoir achevé le clocher, le 28 novembre 1736. » En même temps messieurs firent paver le chœur d'une mosaïque très riche et très belle, entourée de marbre blanc, et qui coûta 50.000 francs. Les sans-culottes l'ont démolie à coups de pic, et il ne faut même pas avoir la pensée de la retrouver un jour sous les exhaussements du XIX^e^ siècle.

On remplaça ensuite l'autel majeur du XVI^e^ siècle par un nouveau de « style noble. » Chapt de Rastignac le consacra le 28 octobre 1749 « en l'honneur de la Vierge Marie, de saint Maurice et de ses compagnons martyrs... J'y renfermai ajoute l'authentique, les ossements de saint Arnoul, que mon prédécesseur Simon de Maillé avait placés dans le précédent autel, et j'y ajoutai les reliques de saint Laurent, de saint Gorgon, et des saints Nérée et Achillée. »

Pour succéder à Mgr de Rastignac, le roi avait désigné Jan de Coetlosquez, évêque de Limoges ; mais les jansénistes tourangeaux l'effrayèrent, et il refusa. Henri-Marie-Bernardin de Rosset de Fleury, neveu de l'ancien cardinal-ministre, fut alors choisi, bien malgré lui (7 août 1751). Il fit merveille ; le clergé l'appelait le *petit saint de Tours*. Quand, en 1774, on le força de permuter Tours avec Cambrai, il faillit mourir de chagrin. Louis XVI, pour le décider, lui dit aimablement : « Il faut bien que vous acceptiez, Fénelon n'est pas encore remplacé. »

Sous son épiscopat il y eut encore un grand jubilé, pendant lequel l'archevêque fit donner une mission par sept pré-

dicateurs, parmi lesquels se trouvait le célèbre père Bridaine. Dans ces années-là, Saint-Gatien subit de nouveaux désastres. L'ouragan terrible qui, le 15 mars 1751, ravagea les bords de la Loire, renversa deux clochetons des grandes tours, ébranla une tourelle d'angle dont la chute écrasa la maison d'un des sacristains, et surtout brisa ce que la grêle de 1664 avait épargné des fenêtres de la grande nef. Et de nouveau, les vénérables chanoines s'inclinèrent sur les pauvres reliques, et les recueillirent de leurs mains tremblantes. Les personnages qui décorent les galeries de la façade et des côtés sont ressuscités sous ce beau geste. De plus, en 1776, on voit Messieurs faire l'acquisition d'un « grand vitrail à couleurs » du sieur Levannier, qui prend le titre de « vitrier de l'église de Tours », pour en décorer la chapelle de Bertrand d'Eschaux. Une commission permanente de deux chanoines, nommée en 1771, était chargée de surveiller la restauration « des verres de peinture, tant aux grandes croisées du chœur qu'aux petites croisées des chapelles. »

Il faut remarquer et admirer cette sollicitude de nos vénérés collègues, dans ce XVIII^e^ siècle où l'on ne s'occupait guère des vitraux du XIII^e^ que pour les défoncer. C'était le temps où les chanoines de Chartres faisaient recouvrir de stuc les piliers du chœur de leur cathédrale, et remplaçaient par du verre blanc huit splendides verrières du grand siècle ; le temps où l'archidiacre de Rouen demandait la permission de faire enlever d'une chapelle « des panneaux de verre très épais et obscurs », et de mettre à la place des vitres « parsemées des noms de Jésus et de Marie. » Nous ne disons pas que le Chapitre de Tours fut une exception peut-être unique, mais qu'il fut admirable parfois jusqu'à l'héroïsme. Quand, en 1777 et 1778 l'architecte Jacquemin eut l'impudence d'exiger, à plusieurs reprises, qu'ils eussent à remplacer les verrières du chœur par des verrières incolores, ils se dressèrent énergiquement, et deux délibérations solennelles assurèrent la conservation de chefs-d'œuvre qui n'ont plus leurs pareils.

De même quand Jacquemin décida de démolir le jubé, dont il ne voyait que « la hauteur et l'épaisseur », alors que la Renaissance avait achevé de lui donner un cachet

d'une admirable originalité, messieurs, afin de conserver « l'ancien rite de l'Église », luttèrent pendant vingt ans, non seulement contre l'architecte, mais, peut-on dire, contre tous les intellectuels de leur temps. Éprise d'art grec, de style noble, et d'autres balivernes, la jeune génération trouvait barbares ces constructions curieuses, presque toutes fort belles, qui n'avaient que le défaut d'isoler un peu trop le peuple des cérémonies. Dans quelques années, les sans-culottes continueront la besogne des *ambonoclastes*. Chez les uns et chez les autres commande la même fatuité ignare ; seulement chez les derniers s'ajoutera la haine antireligieuse. Les vieilles églises seront à leurs yeux « des témoignages de la barbarie des siècles passés. » « Considérant, diront-ils, que ce monument gothique blesse également et le bon goût et les principes de l'égalité... » Les mots dont leurs chefs motivaient les massacres impliquent en leur esprit un souverain mépris, non seulemet du christianisme, mais de l'art religieux. Ils trouvaient laid ce que nos pères et nous-mêmes nous appelons beau. L'esprit faussé rendit les mains hardies et criminelles.

Le zèle des chanoines à sauver la Gatienne du péril contemporain trouva un secours puissant auprès du nouvel archevêque. Joachim-Mamert-François de Conzié est un des rares prélats qui eut l'intelligence de sa cathédrale. De l'évêché de Saint-Omer, il était passé, le 26 décembre 1774, au siège de Tours, sur le refus de son frère Louis-François évêque d'Arras ; on pouvait en effet redouter de succéder à Mgr de Fleury, toujours pleuré des Tourangeaux. Tout de suite et sincèrement Mgr de Conzié témoigna qu'il comprenait et partageait leurs regrets, et cela lui gagna du premier coup l'affection du Chapitre. Malheureusement un nuage s'éleva, qui grossit et faillit devenir tempête. On s'agitait, par toute la France, à la réforme de la liturgie. Le rêve de Mgr de Fleury avait été de mener à bonne fin l'œuvre des de la Guesle et des Amelot, demeurée imparfaite, qui ouvrait une large place, dans le bréviaire romain, aux liturgies locales, chères aux chanoines, conservateurs-nés des anciens rites. Mgr de Conzié, au contraire, comme la plupart de ses collègues dont Paris était le centre de la vie, apporta, en venant à Tours,

le bréviaire parisien ou gallican. En dépit du Chapitre, sans le consentement duquel il ne pouvait rien, il l'imposa. Ce fut cruel pour Messieurs, autant de voir leurs droits méprisés, que les grands saints de leur Église, leurs légendes, leurs offices, fondus dans les banalités du bréviaire nouveau. Impuissants à résister, ils cherchèrent prétexte à gagner du temps. Sachant bien qu'ils se heurteraient à un refus, ils demandèrent au prélat d'insérer, parmi les autres, l'office du Sacré-Cœur. Mgr de Conzié leur signifia que, « pour des raisons dont il gardait le secret », il ne céderait jamais. Après cinq années d'attente, l'imprimeur se fâcha. L'archevêque signa l'*imprimatur* de son bréviaire, les chanoines éditèrent leur office du Sacré-Cœur, qu'ils firent relier *ad calcem* en dehors des offices approuvés ; chaque parti se trouvant satisfait promit de renouer les bonnes relations d'autrefois.

Peut-être même ne se seraient-ils jamais divisés, sans un incident qui trouva pour l'exploiter, comme il arrive souvent dans l'Église, l'*accusator fratrum*. De nouvelles lézardes s'étant produites dans la tour du nord, le Chapitre, qui venait de dépenser beaucoup pour les charpentes des bas-côtés, résolut de faire appel à l'archevêque, en invoquant respectueusement la coutume devenue loi, en vertu de laquelle une partie des réparations incombait à Sa Grandeur. A peine venaient-ils d'arrêter en conseil le texte de la supplique, à peine s'étaient-ils séparés, que déjà *on* avait averti le prélat, en dénaturant la pensée des Vénérables, que l'on donna comme « une basse vengeance ». On le monta, comme on dit, à ce point que quand les commissaires du Chapitre se présentèrent, la porte, d'un coup sec, leur fut fermée. Justement émus, Messieurs écrivirent au prélat une lettre, très touchante d'ailleurs, dans laquelle ils protestaient de la droiture de leurs sentiments, ajoutant qu'ils invoquaient seulement une coutume immémoriale. Il répondit avec aigreur que les réparations de leur église n'étaient point à sa charge et qu'il n'y contribuerait pas. Piqués, sûrs d'avoir le droit pour eux, Messieurs l'assignèrent. L'archevêque accepta la plaidoirie ; il fut condamné.

Ici, Mgr de Conzié se révèle avec toute la noblesse d'âme que nous lui avons reconnue. Du même geste que s'il avait

eu gain de cause, en grand seigneur, le sourire sur les lèvres, non seulement il se chargea de la part des dépenses qui lui incombait, mais il s'offrit à prêter, sans intérêt et sans condition, une somme de six mille livres pour solder les cinq mille quatre cent vingt-deux livres dues aux ouvriers sur les travaux de l'année précédente. Il mit en œuvre les amitiés puissantes qu'il avait à Paris, et par elles il obtint du roi un bon de quatre-vingt mille francs à répartir en huit années. Le doyen du Chapitre, M. du Cluzel, étant mort sur ces entrefaites, il fit décider par le grand conseil que l'on surseoirait à une nouvelle nomination, et que les revenus du doyenné et de la prébende vacante seraient, durant dix-huit ans, affectés aux réparations.

Désormais l'entente sera parfaite entre l'archevêque et les chanoines. La Compagnie profitait de toutes les occasions pour demander au prélat ses conseils et lui prouver sa reconnaissance « des témoignages singuliers de bonté qu'il a donnés jusqu'à présent à son Chapitre et de son zèle pour la décoration de l'église ». Le même amour pour la Gatienne unissaient les cœurs ; ensemble ils conçurent des projets d'embellissement si considérables, que l'on dirait des rêves de jeunes mariés : il s'agissait de reprendre toute l'œuvre depuis le parvis jusqu'au chevet, et de la base des tours jusqu'aux croix, sans négliger une pierre, un losange de vitrail, une ardoise. Ils mettent une certaine vanité à arrêter la somme des dépenses prévues et imprévues à deux cent mille francs.

On commença (1782) par refaire la charpente de la chapelle du chevet et par réparer celles des autres chapelles absidales. Pierre Cornet fournit 482 solives, et on lui versa 2.399 livres. En mai 1785 les grands travaux de maçonnerie battaient leur plein. Cette année-là les chanoines, voyant toutes les tombes bouleversées, se livrèrent à de graves réflexions sur leur mort et leur sépulture : ils voulaient qu'un sommeil tranquille continuât leur vie pacifique, et ils décidèrent la construction d'un caveau funéraire, bien gardé par les solides murs de leur cathédrale. On pensa d'abord à utiliser un grand caveau situé dans la nef « en face la chaire ». Mgr de Conzié préféra « la traverse de l'église qui est du côté de l'horloge », au nord ; une tradition assez vague laissait croire

qu'il y avait là une salle souterraine. En effet, Messieurs firent pratiquer des sondages, et ils trouvèrent une assez grande salle, qu'ils adoptèrent pour leur sépulture. Personne ne savait que ce lieu était sacré ; que c'était la cathédrale primitive, la maison de Lidoire, où saint Gatien avait célébré ! Ils en firent leur tombeau commun ; mais un seul, le chanoine Sorbière, y fut inhumé, le 10 février 1788.

Ce fut à cette époque (1787) que Messieurs, le cœur meurtri et après une lutte de vingt années, durent se résigner à voir disparaître leur magnifique jubé. Jacquemin avait fait décider le nivellement de toute l'église, et il prétendait que cette « épaisse construction » rendait le travail impossible. Comme pour se venger de son long échec, il y alla férocement ; il réduisit en poussière d'admirables morceaux de sculptures, et il enterra le tout sous le nouveau dallage. Nos registres révèlent ici chez les chanoines une intelligence élevée des œuvres du moyen âge et de la Renaissance ; ils laissent de plus entendre qu'ils n'auraient jamais cédé si, en dépit de leurs sanctions et de leurs menaces, les femmes n'eussent pas pris l'habitude d'envahir pendant les offices les galeries du jubé. Elles furent encore plus puissantes que l'architecte. *Dux femina facti* !

La sinistre année 1792 trouva les travaux de dallage, de maçonnerie et de couverture presque achevés. On aurait dit qu'évêque et chanoines, prévoyant les ruines, avaient hâte de consolider l'édifice et de le rendre capable de résister à tous les chocs.

Nous n'osons pas préjuger *la décoration* qui devait succéder aux grands travaux. Il est certain que, plus ou moins, le mauvais goût du temps se serait imposé, comme il s'imposa en effet dix ans après. Mais ce que Mgr de Conzié et le Chapitre réalisèrent alors mérite notre reconnaissance. Ils fermèrent les lézardes dans lesquelles, comme à Saint-Martin, les fanatiques de la Révolution eussent planté leurs pics, leurs leviers et leurs pinces pour tout anéantir, sans prétexte que « la vie des citoyens était en danger ».

Frise de la Tour sud.

XVIII

La Révolution

Pendant toute l'année 1789 et jusqu en juillet 1790, Messieurs, leurs orgues, leurs cloches célébrèrent les idées nouvelles d'un peuple nouveau. Jamais les voûtes de la Gatienne ne tresaillirent au chant de si nombreux *Te Deum*. Lorsque, le 12 février 1790, quatre d'entre les nouveaux échevins se présentèrent à la cathédrale et demandèrent, pour le dimanche suivant, une messe du Saint-Esprit et un *Te Deum* auxquels les élus assisteraient avec le régiment de la milice bourgeoise, afin de remercier Dieu de leur « heureux choix », Messieurs hésitèrent bien un instant. « Jusqu'ici, répondirent-ils, nous n'avons point chanté de *Te Deum* que par ordre du roi ou par mandement de monsieur l'archevêque. » Mais le roi, c'était le peuple, et il commandait. Si insolite que fût la requête, les vénérables, « vu les raisons exposées », consentirent de bon cœur. Même deux d'entre eux reconduisirent les échevins jusqu'aux grandes portes, et le dimanhe suivant ils assistèrent à la cérémonie « en soutanes rouges et violettes. »

Le 2 mai, Mgr de Conzié leur écrit que lui et les deux curés de Touraine ses co-députés ont signé le décrit de l'Assemblée nationale relatif aux biens du clergé. Ses chanoines le remercient, le félicitent, l'assurent qu'ils adhèrent « d'esprit et de cœur à tout ce qui y est énoncé, prêts à le signer de leur

sang. » Toutefois ils demeurent pensifs, et ils s'engagent à se réunir souvent « au sujet des réflexions qui ont été faites par rapport à la religion catholique, apostolique et romaine. » Ils suppriment « la musique en symphonie» aux grandes fêtes. Généreusement ils abandonnent leurs revenus, mais avec la volonté de s'arrêter là. Le jour où l'on met en circulation le mensonge de la constitution civile, ils prennent parti contre la Révolution, non en révoltés, mais en martyrs.

Le mercredi 6 octobre, comme ils étaient réunis, ils apprennent que les décrets étaient affichés, que le Chapitre allait être forcé de quitter ses fonctions. Séance tenante, ils rédigent une protestation « destinée à être un témoignage éternel de leur douleur et un monument de leur fidélité. » Fiers d'avoir rempli leur devoir jusqu'au bout, ils se soumettent à la force, en formulant toutefois un vœu, celui de « continuer les fonctions du culte public et de pouvoir exécuter les volontés des fondateurs. »

Nous avons sous les yeux ce document magnifique. Il termine le dernier registre capitulaire de l'ancien régime, et il a bien toute la noblesse et toute la mélancolie d'un testament. Les chanoines qu'avait réunis saint Baud, au VI^e^ siècle, qui avaient élevé pierre par pierre, avec un inlassable amour, la cathédrale, et y avaient maintenu l'incomparable beauté de ses souvenirs, vont se disperser le long des fleuves de Babylone. Pendant dix années, l'encens du matin et l'oraison du soir cesseront de s'élever sous les voûtes de leur chère Gatienne. Des apostats et des fous essaieront de les remplacer. Rien ne fera oublier les beaux offices d'autrefois, et les fêtes laïques n'aboutiront qu'à hâter le retour de l'Orante et de ses vieux serviteurs. Le peuple peut cesser d'adorer et de prier, mais il ne cesse jamais de vouloir que l'on prie et que l'on adore pour lui.

Résolus d'aller jusqu'au bout, pendant quelques semaines encore les chanoines continuèrent leur mission sacrée, en dépit des tracasseries et des menaces. Le 4 novembre on enleva les portes du cloître, sous prétexte qu'elles faisaient obstacle, pendant la nuit, à la circulation des patrouilles. Le lendemain, les scellés furent apposés sur les effets mobiliers et les vases sacrés du Chapitre. On mit une telle fièvre à

l'opération, que des commissaires municipaux furent nommés pour reprendre les objets nécessaires au culte dans la cathédrale.

Celle-ci devint alors, par décret, simple « paroisse épiscopale. » Indignés, Messieurs se retirèrent, refusant d'assurer désormais le service divin des jours de dimanches et de fêtes, même pour la Saint-Gatien, qui était proche, (18 décembre). Sommés de livrer les clefs du chœur et des chapelles canoniales, ils répondirent par un éloquent *non possumus*, et ils partirent pour l'exil. Trois prêtres séculiers, quatre Minimes et deux Oratoriens s'engagèrent à les suppléer. De leur côté, la municipalité, la garde nationale et la société des Amis de la Constitution promirent de maintenir et de protéger le culte, sous la surveillance du « citoyen évêque » dont l'élection était prochaine,

Comme tant d'autres, Joachim de Conzié avait pressenti la tourmente. Il en connaissait les causes, et très sincèrement il crut qu'il était encore temps de la détourner, en supprimant les abus. Son tort est d'y avoir mis un peu de rigueur, mais il y avait hâte. Les premières séances de l'Assemblée dissipèrent ses illusions ; sous prétexte de santé, il s'expatria à Aix-la-Chapelle, abandonnant aux loups des ouailles pour lesquelles d'ailleurs il eût volontiers donné sa vie. La séparation, il en était persuadé, ne durerait que quelques semaines.

Au jour fixé pour la prestation du serment civique, 14 janvier 1791, quarante-quatre prêtres et religieux seulement se présentèrent à la cathédrale, devant vingt-deux séminaristes. Ce furent eux qui, le 6 février suivant, par ordre de la municipalité, célébrèrent la messe d'action de grâces et un *Te Deum* « en mémoire de l'immortelle réunion du roi à l'Assemblée nationale et de la prestation solennelle du serment. »

Le 7 mars, Esnault, procureur syndic du district, donna mission à ce petit groupe d'assermentés de préparer, à la cathédrale, « la tenue de l'assemblée chargée de l'élection d'un évêque. » En effet, le samedi suivant, 14 mars, les votants se réunirent au nombre de 329. Au premier tour de scrutin, l'oratorien Ysabeau, préfet du collège de Tours, et plus tard représentant du peuple à la Convention, obtint 82 voix

Pierre Suzor, curé d'Écueillé, 21 seulement. Les autres voix se trouvèrent réparties sur différents noms. Le premier patronait lui-même son élection, et s'appuyait sur la coterie révolutionnaire ; Suzor représentait le parti religieux : un parent, qu'il appelle son « meilleur amy », et qui bientôt le trahira, soutenait ardemment sa candidature. Au second tour de scrutin Ysabeau eut 96 suffrages, contre 81 à Suzor ; au troisième tour, celui-ci obtint 227 voix, Ysabeau 72. Aussitôt les cloches de Saint-Gatien et les salves d'artillerie annoncèrent l'élection de l'évêque nouveau.

Un officier de la garde nationale accompagné de quatre amis de la Constitution, partit sur le champ pour Écueillé, aujourd'hui dans le département de l'Indre, mais relevant alors, au spirituel, de l'archevêché de Tours. D'après le texte amphigourique du registre municipal, « il se refusa de croire à son élection, et la nouvelle causa à ce digne pasteur l'émotion la plus propre à caractériser la délicatesse d'un homme uniquement pénétré de la grandeur des devoirs qui lui sont imposés. » Cependant il se laissa faire. Il arriva à Tours au milieu de la nuit du 15 mars. La population était sur pied ; on lui fit une ovation féérique, « peut-être sans exemple dans les fastes du pays. » Le lendemain, il se rendit à la cathédrale pour s'installer lui-même, revêtu du surplis et de l'étole pastorale ; mais il trouva le chœur vide. Seuls étaient présents des élèves du petit séminaire. On courut au grand séminaire : le supérieur et vingt-deux élèves sur trente refusèrent de venir. Humilié et tremblant, croyons-le, Suzor monta sur le siège de saint Martin, mais il ne prêta pas serment. Il partit aussitôt se faire sacrer à Paris, d'où il ordonna que « le 27 mars on chanterait à l'église Saint-Gatien un *Te Deum* pour célébrer la parfaite convalescence d'un monarque à jamais précieux à la France et à l'humanité. » De retour, le 5 mai 1791, il écrivit au pape une lettre d'accent convaincu pour lui annoncer sa nomination.

La première cérémonie que la Révolution imposa à l'évêque de son choix fut une de ces farces patriotiques dont le nombre et la nature prouvent que la vie était alors d'une tristesse désespérante. Le 10 juillet 1791, six cents femmes et filles de Tours, « désirant témoigner à M. Suzor leur patriotisme »,

le prièrent de leur bénir un drapeau militaire. « Dans le plus brillant costume », on les vit « marcher en pompe vers le sanctuaire, ayant à leur tête la femme du bourreau », élevée au grade d'enseigne. « Le citoyen évêque fit la cérémonie, dans le chœur de sa cathédrale, avec beaucoup de majesté. » Car il essayait de combler, par un certain apparat, le vide au milieu duquel il officiait. En vain, le 27 mai, avait-il invité « tous les prêtres catholiques à venir célébrer dans son église, afin de rassembler dans l'enceinte d'un même temple tous ceux qui ne doivent faire qu'un cœur et qu'une âme » ; son appel avait plutôt excité la suspicion et la révolte. « Suzor. disait-on, voudrait-il donc nous rappeler au temps de la Synagogue ? » Ses amis eux-mêmes lui tenaient rigueur de « se laisser mettre, sans mot dire, un tapis et un carreau devant lui et de s'agenouiller sur le velours au milieu de son peuple agenouillé sur la pierre. » Enfin ils allaient jusqu'à lui reprocher sa croix pectorale, sa mitre, sa crosse, même « la bougie qui brûlait devant lui », et surtout les deux D. D. *Dominus Dominus* qu'il joignait à son titre de Révérendissime et qui, en français, signifient : Sa Grandeur, Monseigneur.

Le pillage légal commença avec l'année 1792. Légal en effet. Rédigé quelques mois auparavant, l'inventaire du mobilier avait été fait avec une exactitude rigoureuse. Aussi quand fut donné l'ordre de tout sacrifier à la Nation, il fut impossible de dissimuler quoi que ce soit. Une infraction eût été taxée de « vol fait au préjudice du Peuple », et punie de mort. Aucun marguillier ne risqua sa tête pour sauver tel objet consacré ou simplement précieux. Aussi rien ne fut épargné. Il était recommandé aux employés, raconte M. de Farcy d'après les Archives de Maine-et-Loire, avant de mettre en vente les ornements d'église, de dépareiller les pentes de dais ou les orfrois, de mutiler à coups de ciseaux les figures des saints, de tout disperser très loin, de peur que « si la superstition venait jamais à reprendre le dessus », ces objets pussent être rachetés par des personnes de bonne volonté. Et la même rage de destruction sévit partout à la fois. Que de merveilles de broderie, d'orfévrerie, de peinture furent vraiment « sacrifiées à la Nation, » qui ne s'en trouva ni plus riche, ni plus heureuse !

Comme toujours, les meneurs autorisaient leurs crimes de calomnies absurdes. Avant de commencer ces pillages, ils prétextèrent que les insermentés « formaient un projet de conspiration au milieu des ombres de la mort, et qu'ils cachaient des armes dans le caveau de l'église cathédrale. » On vendit pour 558 livres 10 sols en assignats le petit orgue du chœur, et l'on brisa les cloches, qui devaient être converties en canons. Cela souffrit des difficultés. Aux demandes réitérées de la municipalité « le citoyen évêque curé » opposa longtemps la force d'inertie. Plus de cinq cents de ses paroissiens lui promettaient de faire bonne garde autour des clochers. A une voix de majorité la commune, de nouveau réunie le 23 décembre, « supprima les cloches Gatien, Lidoire et trois autres », et mobilisa les troupes pour protéger le vol. De nouveau Suzor protesta. Mais il n'était pas le maître. Le 31 octobre précédent, le citoyen Vieville, sous-lieutenant des canonniers, s'était fait livrer au nom de la Nation la statue « en cuivre antien rouge de Mgr Descheaux, la tête appuiée sur un coussin de pareille matière ». Le bureau des marguilliers s'y opposant, le citoyen Rougeot, qui d'ailleurs rendit plus d'un service à la cathédrale, fit observer que « ladite statue n'était pas d'un dessin qui mérite d'être conservé pour les arts », et il la laissa prendre.

En compensation, l'on transporta dans la Gatienne les autels et les grilles arrachés aux églises supprimées, ainsi que la niche ou tabernacle de marbre du grand autel de Marmoutier.

En suite des inventaires et de la *remise* des titres de rente, (cela se vit cent ans plus tard), les vols nocturnes des sacristies se multiplièrent. Le 9 décembre 1792, on vola six calices, un ciboire, deux croix, et la crosse même du « citoyen évêque ». Cette humiliation commença d'émouvoir Suzor. Bientôt, un autre coup très sensible acheva de lui enlever ses illusions : les mêmes citoyens qui venaient de lui faire ovation, le forcèrent à « déloger » de l'archevêché, dès mars 1793, après avoir, sous ses yeux, inventorié ses meubles. Un ancien religieux de Marmoutier, fut préposé à la garde des bibliothèques : c'est ainsi que l'archevêché put conserver ses manuscrits et ses belles éditions anciennes.

Entre temps, ordre est donné par la municipalité de détruire « tous monuments qui pourraient retracer des figures de féodalité ou d'armoirie, ainsi que les figures (statues) tant en cuivre que marbre et épitaphes, » et de vendre « à l'aune » les tapisseries « qui sont anciennes et ne peuvent servir à l'église ». Ce qui est antérieur à leur avènement est laid ou dangereux ; il faut le niveler ou le détruire.

Pourtant le jeudi saint, 5 avril, les membres du Bureau conviennent d'assister, « en ce jour consacré au plus auguste de tous les mistères », aux offices du matin, au lavement des pieds et aux matines. Le Saint Sacrement est porté par Suzor « à la chapelle des *fées*, situé derrière le maître-autel ». La procession du jeudi de la Fête-Dieu a lieu comme de coutume, de l'avis de la municipalité (29 mai 1793). Les tambours de la garde nationale ouvraient la marche. Ce fut le dernier contact du pouvoir civil avec ce qui représentait le pouvoir religieux.

En juin, les abbés le Suire et Retrif, de Tours, furent guillotinés place d'Aumont. Un bénédictin de Marmoutier, le P. de Noyelles, le fut en août. Sur la même place, le 17 novembre, les commissaires du département procédèrent en grande pompe, pour la troisième fois, au brûlement des titres et privilèges ecclésiastiques. On alimenta les flammes avec les lectionnaires et les missels de la cathédrale, et des parchemins de la plus grande valeur, remontant quelques-uns au VIII^e^ siècle. L'avocat Guimberteau y mit lui-même le feu. Autour, les sans-culottes dansèrent une ronde impure aux cris de « Vive la raison ! », depuis quatre heures jusqu'à dix heures du soir. Suzor quitta alors la ville et se réfugia, dans un silence douloureux, à Notre-Dame d'Oé, ou pour user du vocabulaire en usage, à Oé.

Le conseil ayant décidé « que le siècle de la Raison était enfin arrivé » et qu'elle doit avoir son temple, « l'édifice Gatien » paraît désigné « pour remplir cet objet ». On plaça au-dessus du grand portail cette inscription, en lettres énormes : TEMPLE DE LA RAISON, et l'on hissa, au haut des tours, des bonnets rouges. A l'intérieur, on acheva de détruire les tombeaux des archevêques, tous les autels et les chapelles. Dans le chœur on charria de la terre à tomberées,

et l'on éleva une montagne au sommet de laquelle fut dressée une figure ailée tenant la couronne civique et un drapeau avec cette inscription : « La Raison ne connaît pour culte que la pratique des vertus. ». En avant, « au milieu du sanctuaire qui demeurera consacré aux Vertus », on plaça un obélisque à la mémoire des grands hommes de tous les temps et de tous les peuples : Marat, Socrate, Jésus, Caton, Tell, Brutus, Descartes, Rabelais, Voltaire, etc. Le 27 novembre un commissaire avait été envoyé à Paris pour acheter une statue de la *Liberté*, une statue de la *Loi*, les bustes de Marat et de Lepelletier, les saints nouveaux, « les premiers martyrs de la liberté. » Le buste de Marat, entouré de fleurs, reposait au pied, sur un autel funèbre. De chaque côté, dans les bras du transept, deux autres monticules formaient une sorte d' « amphithéâtre. » Malgré cela, dit le Registre, « le Temple de la Raison était simple comme elle. Tout ce qui eût pu rappeler des souvenirs superstitieux en avait disparu ».

L'inauguration solennelle du culte nouveau eut lieu le 10 décembre. Le cérémonial consista en « discours patriotiques, entremêlés d'hymnes nationaux analogues à la circonstance », et interrompus par des acclamations que répétaient « toutes les bouches avec un enthousiasme produit par l'énergie d'un sentiment unanime et inaltérable. » Puis la déesse Raison, « une citoyenne dans la fleur de l'âge », appartenant à la bourgeoisie tourangelle apparut, « grande et belle », sans rien qui la voilât, portée en triomphe, suivie d'un âne revêtu d'un surplis et d'un rabat.

Après cette comédie, prise au sérieux seulement par quelques fous, on fraternisa dans « un banquet frugal », et aussitôt commencèrent les danses « simples et gaies » aux chants de la *Carmagnole* et du *Ça ira*, accompagnés par la musique militaire et par le grand orgue qui dut à cet usage sa conservation. « La musique, continue le Registre, a été disposée avec le goût dont avait déjà fait preuve le citoyen Lejay. »

Cette bacchanale était une première insulte à la Raison « qui ne connaît pour culte que la pratique des vertus ». Le brigandage qui suivit lui en infligea une seconde. Le conseil général de la commune arrêta que l'on dépouillerait les

églises de tous les objets de valeur qui s'y trouvaient encore, sous prétexte de « soutenir les droits sacrés du peuple avec les richesses que l'orgueil de nos aïeux avait accumulé dans les temples. » Il fallait aussi « abattre pour jamais la dernière tête de l'hydre de la superstition et faire triompher la cause de la philosophie. » Le *considérant* est ineffable : « Vu qu'il n'est pas de l'essence de la religion que tous les objets qui servent au culte soient d'une matière plutôt que d'une autre, puisque l'auteur de la nature a manifesté sa toute-puissance en tirant de la terre l'arbre qui la couvrit de ses rameaux, comme en formant l'or et l'argent dans ses entrailles... » Un esprit méchant et faux, auquel on obéissait, planait dans l'air, celui de Rousseau, qui avait écrit : « Les portails de nos églises gothiques ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire. » Au fond, les meneurs (ils sont de tous les temps), se souciaient aussi peu du peuple que de la philosophie : comme Tallien, ils trouvaient l'occasion de ramasser une petite fortune, et ils en profitaient.

Donc, au nom de la Raison, les brutes avinées se mirent à l'œuvre. Ce qui restait à prendre à l'intérieur, ils le prirent; puis, à coups de pics, ils s'acharnèrent contre les bas-reliefs et les statues des trois portails, qu'ils souillèrent et réduisirent en morceaux. Les plus indifférents se sentent humiliés, les honnêtes gens se prennent à pleurer en passant aujourd'hui devant les ruines. Ces dévastations inutiles attristent l'âme et font douter de l'intelligence humaine. En quoi les anciennes pierres gênent-elles les idées nouvelles? Ne peut-on faire une révolution sans démolir le passé? La Liberté consiste-t-elle à m'empêcher d'aller à la messe, la Fraternité à massacrer ce que j'aime, l'Égalité à raser des sculptures? Il nous semble que la Révolution n'aurait rien perdu à ce qu'on laissât debout tant de chefs-d'œuvre qui racontaient les gloires de notre génie national. Plus intelligente, la République s'honore en confiant à des artistes de choix de réparer, dans la mesure du possible, les crimes de nos pères.

Les citoyens Esnault, maire, et Gouin, officier municipal, présidaient d'office ou laissaient faire. Ils furent impuissants à empêcher une poignée de bandits de démolir la mer-

veilleuse horloge dont nous avons parlé, et qui certes n'avait rien de commun avec le fanatisme ni avec « l'hydre de la superstition ». Tout ce qu'il y avait encore de cuivre, d'argent, de fer disparut, au nom « des droits sacrés du peuple » qui n'en fut pas plus riche d'un denier. Les orgues seules furent épargnées, parce qu'elles servaient, comme nous l'avons vu, aux saturnales des sans-culottes.

Au commencement de 1794 « l'édifice Gatien » changea une troisième fois de destination. Le culte de la Raison avait fait faillite, les moins difficiles s'en trouvaient gênés. Sur un vœu de Robespierre, la Convention institua la fête de l'Être suprême. Les modérés proclamèrent ce décret « sublime » et en félicitèrent « la vénérable Convention. » On s'empressa d'enlever du portail l'inscription que les menteurs impudents de 1793 y avaient placardée, et on la remplaça par le texte même de l'article premier du décret de la Convention : « Le peuple français reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme. »

La première fête du culte nouveau fut célébrée le 8 juin 1794, « style esclave », dit le registre. Du cynisme on passa au lyrisme tendre et bête. Le procès-verbal de la solennité débute par ces mots : « Le retour de la lumière est annoncé par les sons guerriers des trompettes et des tambours. Tous les Français émus se réveillent ; ils sentent leurs âmes s'élancer vers la divinité : c'est le jour de la fraternité, c'est la fête de la nature. Les pères se pressent autour de leurs enfants chéris ; etc., etc. » La dernière rengaine est un chef-d'œuvre : « Le célibataire isolé sent le besoin de dire à quelqu'un : C'est aujourd'hui la fête de l'Être suprême et de la Nature. »

Le cortège partit de la rue des Acacias. Jean Guimberteau, « l'ami fidèle », dirige la marche. « Le ciel sourit au panache tricolore qui ombrage sa tête. » Des figures grotesques représentant l'Athéisme, l'Orgueil et le Fanatisme sont portées comme on se souvenait d'avoir vu porter les statues saintes. On entra ainsi dans la cathédrale, mais le rapport ne dit point ce qui s'y passa. On se dirigea ensuite vers la place de la Nation, où, devant l'autel de la Patrie, les emblèmes furent livrés aux flammes ; et de leurs cendres on vit sortir la figure de la Sagesse.

La nouvelle religion dura deux mois à peine. Le 9 thermidor (29 juillet) y mit fin en supprimant Robespierre. Les églises non aliénées furent progressivement rendues au culte, sous la réserve qu'elles ne seraient ouvertes qu'aux jours des décadis ; mais pour un temps, Saint-Gatien dut demeurer le Temple de l'Éternel : ainsi en avait décidé le conseil général de la commune. On trouvait la cathédrale trop «ostensible». Mais le peuple disait tout haut que les cérémonies des théophilanthropes n'arrivaient point à suppléer à la vivante, à l'éternelle religion.

Ce mouvement n'avait pas échappé à Suzor. Le 4 ventôse an II, il avait sans doute « abdiqué ses fonctions sacerdotales », et, avec cent quarante-quatre de ses prêtres remis ses lettres de prêtrise à l'administration du district. Mais alors son sacerdoce se réveilla dans son âme. Il crut que c'était l'aube des temps qu'il avait rêvés : l'Église de France était sauvée, et lui-même s'en trouvait réhabilité. Il reprit ostensiblement ses fonctions, mais dans une chapelle privée d'abord, puis, après des demandes réitérées, dans la cathédrale. C'est un autre homme qui se révèle, le prêtre pieux et enthousiaste qu'il avait été à Fondettes, son premier vicariat, ou à Écueillé. Sans hésiter, même avec quelque désinvolture, il renie son passé et ses anciens auxiliaires. Il tend la main, il ouvre les bras aux prêtres fidèles que ses mandements de 1791 avaient maudits : « Quel spectacle, s'écrie-t-il, quel spectacle inopiné que notre retour dans nos temples, et qu'il doit nous intéresser ! Que d'événements divers se sont succédés depuis cinq ans ! Nous avons vu les autels du vrai Dieu honorés et tour à tour tomber sous la hache des impies, son sanctuaire profané, ses fêtes et ses solennités abolies, le sang de ses ministres couler, leur corps livrés en proie aux oiseaux du ciel, etc... Ces temps malheureux ne sont plus. La Convention nationale veut aujourd'hui qu'on nous rende nos temples. Assurément il faut nous attendre à être méprisés, insultés, raillés, persécutés par nos frères apostats, qui feront leurs derniers efforts pour renverser nos autels à mesure que nous les édifions... Ne leur opposons que le bouclier de la foi et de la confiance en Dieu ».

Quelques ecclésiastiques insermentés commencèrent à se glisser timidement sous les nefs désertes. Ils jouissaient de la vogue, et l'on n'acceptait le prêtre constitutionnel qu'à leur défaut. Chalmel, dans ses *Tablettes*, écrit à la date du 21 nivôse, an IV, (commencement de janvier 1796) : « Saint-Gatien est rendu à l'exercice du culte catholique. Les dispositions de cette cathédrale sont changées ; on supprime l'abord des nefs latérales ; un autel à la romaine est placé au centre de la croisée, et l'on élève par d'énormes remblais le chœur et le sanctuaire, une partie de la grande nef et les deux branches du transept. Aux extrémités, les piliers se trouvèrent engagés d'un grand nombre de mètres, et par conséquent l'édifice avait perdu la plus grande partie de son élégance. »

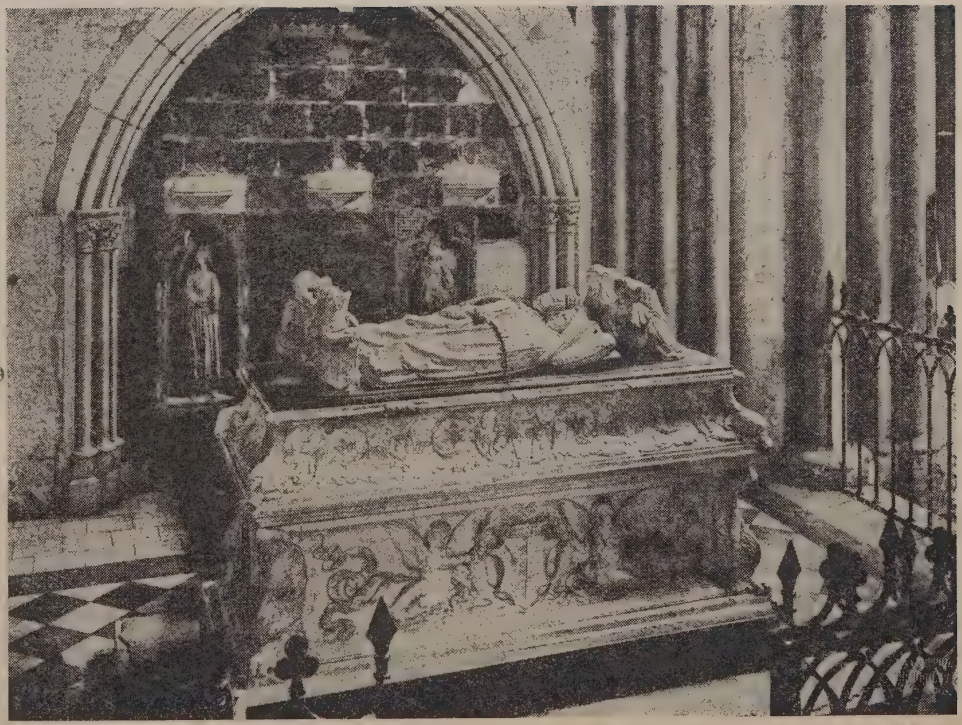
Malgré cela, même à cause de cela, sa majesté insultée demeurait impressionnante. L'érudit Monteil nous semble avoir parfaitement traduit l'émotion dont étaient saisis les hommes de cœur à la vue de Gatienne enfin sortie des mains des terroristes. Ses promenades à travers la Touraine l'on conduit à la cathédrale : « L'immensité de ce vaisseau m'a saisi au premier pas, raconte-t-il. L'homme qui s'avance sous ces gigantesques arceaux, sous ces ogives si hautes et si hardies, se trouve si petit ! Nos architectes, qui ne peuvent sortir de leurs péristyles de Vitruve, ne me comprendront point, et la cathédrale de Saint-Gatien ne sera pas belle à leurs yeux. Mais j'affirme ceci : le même peuple sera plus recueilli et plus religieux dans cette antique église, que dans nos modernes temples à colonnades. La cathédrale de Tours est vaste et bâtie sur le plan et dans le genre des cathédrales de France. Les vitraux en sont variés par de belles peintures transparentes, dont on fait semblant aujourd'hui de ne pas avoir perdu, mais de dédaigner le secret. Les mausolées, les sculptures, les grillages, les écussons ont été enlevés ; leur ancienne place paraît, et en cet endroit le mur est moins vieux. Il faut déblayer les bas-côtés, enlever cette plateforme de six pieds, élevée pendant l'athéisme de l'an II pour les farces de ce temps. L'autel ne doit pas être dominé par le peuple : il doit être dans une position en même temps éminente et mystérieuse. »

Deux arrêtés de l'administration centrale interrompirent bientôt à nouveau les essais de restauration. En septembre 1797, les lois de tolérance rendues en faveur des prêtres fidèles furent rapportées : ils devaient prêter serment ou s'expatrier. Trente-sept adoptèrent le premier parti. Le 23 août 1798, un second arrêté décida que la cathédrale resterait uniquement réservée à la célébration des fêtes républicaines. Ces fêtes avaient lieu dans l'ordre suivant : celle de l'anniversaire « de la juste punition du dernier roi des Français », 21 janvier ; fête de la jeunesse, 1er avril ; des époux, 30 avril ; de la reconnaissance et des victoires, 30 mai ; de l'agriculture, 29 juin ; de la liberté, 29 juillet ; des vieillards, 28 août ; fête anniversaire de la fondation de la République, 22 septembre.

On eut à peine le temps d'inaugurer ce calendrier d'un nouveau genre. Dès les premiers mois de 1799, on dut transporter le culte dans « les édifices Hilaire et de la Riche », car des changements importants s'effectuaient encore à la cathédrale. La lutte continuait entre les divins génies du passé et les esprits mauvais de la Révolution. Au mépris de tout bon sens et de toute beauté, l'ingénieur Vallée fit transporter dans l'église « des centaines de tomberées de terre, pour élever une quatrième montagne destinée à recevoir l'Autel de la Patrie. » Les travaux achevés, on essaya de reprendre le cours des fêtes républicaines ; le 30 mai on célébra la fête des Victoires, et le lendemain « une cérémonie funèbre en l'honneur des députés assassinés au congrès de Rastadt ». Ce fut tout. Si perverti qu'il fût, le peuple sentait que la Gatienne n'avait point été construite pour cela, et des voûtes tombait une tristesse glaciale à laquelle il ne pouvait échapper.

Suzor ne présidait pas à ces fêtes, qui restaient purement laïques : mais il visitait, non sans difficultés, le diocèse, prêchant et donnant la confirmation. Il sentait d'ailleurs le néant de ses illusions. Dégoûté du culte constitutionnel et des vilenies de ses fondateurs, pris de remords, il s'enfuit à Preuilly, sa ville natale, où il mourut le 13 avril 1801, après avoir abjuré son erreur. Longtemps on garda de lui, dans la contrée, une impression édifiante.

Depuis trois mois (janvier 1801), Saint-Gatien avait repris le cours de ses légitimes et glorieuses destinées



Contreforts de l'Abside.

XIX

La réparation

Quelle douleur, quelle stupéfaction durent éprouver les quelques chanoines échappés à la Terreur, lorsque, le 4 janvier 1801, le préfet général de Pommereul leur permit provisoirement de rentrer dans leur chère cathédrale, et d'y chanter un *Te Deum* pour remercier Dieu d'avoir sauvé le premier consul de la machine infernale ! « Toutes les chapelles, dit le registre des délibérations, étaient dépavées et ruinées, ainsi que les deux nefs de côté et le pourtour du rond-point. On avait arraché les deux grandes portes latérales et on en avait muré les ouvertures. On avait détruit le chœur, le sanctuaire et les sacristies, enlevé les stalles, le maître-autel et les grilles qui l'environnaient. Dans l'espace de la grande nef, dans celui du chœur et des deux bras de la croix, on avait fait des exhaussements monstrueux, qui y formaient comme quatre collines dont les pentes plus ou moins rapides se réunissaient au milieu de la croix. Par ces exhaussements entourés de murs on avait rendu inacces-

sibles et supprimé les deux secondes nefs, le tour de l'abside et toutes les chapelles. L'on avait dressé au point central, où aboutissaient les quatre collines, un autel appelé l'Autel de la Patrie... Il ne restait pour les fidèles d'autre place que sur la pente excessivement inclinée de la colline située dans la partie orientale de l'église. » Plus rien qui rappelât l'ancien culte et les gloires du passé, sinon les vitraux de saint Louis, à travers lesquels un soleil d'hiver glissait des rayons mélancoliques, que les bons saints transformaient au passage, en lueurs d'espérance.

Impossible de toucher à l'abomination de la désolation établie dans le temple. Le général de Pommereul était un administrateur ombrageux et despotique ; le clergé s'en méfiait et le redoutait. De leur côté les schismatiques n'abandonnaient point encore la partie ; ils se remuaient en ce moment pour donner à Suzor un coadjuteur et un successeur ; ils élurent même « le citoyen » Tardiveau, curé de Saint-Similien de Nantes, qui ne fut jamais sacré. Sans rien changer au lamentable état des choses, les chanoines se contentèrent d'ériger un modeste autel à la place de l'Autel de la Patrie, entre les quatre montagnes, « sur une plate-forme de six pieds, » vient d'écrire Monteil. C'est là qu'ils disaient la messe. Les fidèles y assistaient chaque dimanche plus nombreux.

Au commencement de l'année 1802, Mgr Jean-de-Dieu de Boisgelin de Cucé, archevêque d'Aix avant la Révolution, fut nommé archevêque de Tours, et peu après cardinal, par Napoléon, qui l'estimait, ou plutôt comptait s'en servir. Car Bonaparte n'eut d'autre considération pour les hommes que celle d'un chef d'atelier pour ses outils. La restauration officielle du culte catholique suivit aussitôt, dès le 18 mai, et le 17 juin, qui était le jour de la Fête-Dieu, l'archevêque légitime reprit possession du siège de saint Martin. Ce fut très solennel. Les autorités, escortées par la troupe et la garde nationale, allèrent chercher processionnellement le prélat à une porte de la ville et l'accompagnèrent jusqu'à la métropole. Sur le parvis, le Chapitre lui souhaita la bienvenue selon les vieux usages, et le préfet lui remit les clefs de l'église, en lui adressant une allocution patriotique sur le concordat. C'était aborder une question brûlante. Mgr de Boisgelin

se contenta de répondre quelques mots aimables, étrangers à l'affaire, et le cortège pénétra dans la cathédrale, où l'on chanta une messe en musique, suivie du *Te Deum*.

La prestation du serment, ordonnée par la loi du 10 germinal an X, se fit le 29 décembre. Dans le chœur même de la Gatienne, devant le préfet, l'archevêque et ses prêtres durent jurer, la main sur l'évangile, fidélité à un concordat qu'ils regardaient, les uns comme une délivrance, les autres comme un asservissement. Mais tous se trouvaient comme fascinés par la figure du premier consul, qui dominait la scène. « De lui, de sa vie, disaient-ils, dépend le maintien du repos de la France et de l'Europe entière... C'est lui qui a relevé les autels et qui protège le culte. Il ne respire que pour le bonheur des Français. »

Les chanoines créés en vertu des lois nouvelles s'installèrent le 20 janvier 1803. La cérémonie fut très émouvante. Après lecture du décret d'érection, on entonna le chant du retour de la captivité : *Lætatus sum* ; puis, au nom de l'archevêque, M. Raboteau, vicaire général, réinstalla dans leurs anciennes places les vaillants qui, plutôt que de forfaire, avaient affronté l'échafaud et enduré les rigueurs de l'exil. On observa l'antique cérémonial, celui qu'avait fixé l'évêque saint Baud, en y ajoutant l'*Ecce quam bonum*, qui jaillit spontanément des cœurs de tous les assistants. Enfin, bravement, sinon joyeusement, les proscrits de la Révolution chantèrent le *Domine salvam fac Rempublicam*, et aussitôt les chanoines reprirent, pour toujours, le grand devoir quotidien de la prière publique.

En même temps l'œuvre de la réparation matérielle commença. Très lentement, car il fallait désormais compter avec les exigences mesquines et soupçonneuses d'une administration elle-même toute nouvelle et inexpérimentée, commandée à Tours par un sectaire orgueilleux et borné. Le préfet de Pommereul répétait hautement, dans son petit cercle d'anciens conventionnels : « Le meilleur moyen de détruire les corbeaux, c'est d'abattre leurs nids. » On raconte même que des meneurs entreprirent alors la destruction systématique de la cathédrale, et que le curé de Saint-Martin, c'est-à-dire de Saint-Gatien, arrêta les marteaux

et les pics ; son biographe affirme avoir vu les traces des premiers coups.

Sûrement, de Pommereul, si fier d'avoir obtenu du maître qu'il trompa l'anéantissement de la basilique de Saint-Martin, médita contre la Gatienne de sinistres desseins : dans quelques années, un vicaire capitulaire bien informé le rappellera sans nulle hésitation au maire de Tours, que l'on voulait contraindre à reprendre les plans destructeurs. « L'ouverture d'une rue entre la cathédrale et le préau est un des projets qu'avait conçut M. de Pommereul, et l'on sait assez dans quelle intention. »

Suspectés et traqués, les chanoines osaient à peine toucher à une des mottes de terre des montagnes sacrilèges, encore moins relever les autels en ruine. Une délibération capitulaire dépeint éloquemment, dans sa simplicité, l'état où se trouvait encore la cathédrale en février 1804.

« Un membre a représenté qu'à l'approche de la mission du carême et du jubilé et des prédications qui doivent se faire dans l'église, il est à considérer que les constructions qui y ont été faites dans les temps malheureux qui ont précédé ont tellement resserré le local qui environne la chaire, que les fidèles avides de recevoir le pain de la parole de Dieu dont ils ont été si longtemps privés auront peine à trouver place. Le Bureau, après avoir longtemps délibéré, a arrêté comme seul moyen conciliable avec la pénurie des moyens de la Fabrique, que la nef serait élargie dans l'étendue de trois entredeux de piliers, jusqu'au fond des chapelles de droite et de gauche, et a autorisé le fabricier comptable à exécuter son arrêté avec économie et promptitude. » L'affluence fut telle aux sermons, et « les retours à Dieu » si nombreux, qu'il fallut doubler le nombre des confessionnaux. Du 20 juin 1802 au 31 décembre 1804, les recettes, s'élevant progressivement, produisirent la somme de vingt mille quatre cent quatre vingt dix livres un sol. Il est vrai, pour parer aux premiers désastres, on dépensa près de vingt deux mille livres.

Mgr de Barral, précédemment évêque de Meaux, qui venait de succéder au cardinal de Boisgelin, était fort considéré à la cour impériale. Il ne négligeait nulle occasion, nul pré-

texte pour crier misère. C'était un administrateur de premier ordre. L'union entre lui et son Chapitre fut parfaite. Il aimait sa cathédrale ; le désir qu'il avait de la voir toute belle et sans reproches lui mérita bien des générosités, et l'aida à résoudre les difficultés parfois douloureuses que faisait naître incessamment la réunion, peu fixée encore, de la paroisse au Chapitre. Premier aumônier de l'impératrice Joséphine, par elle il obtint beaucoup de Bonaparte, une seule concession exceptée : celle de visiter la cathédrale, comme faisaient les rois, lors de leur passage à Tours. Un de nos vieux cahiers raconte :

« Le 13 août 1808, à minuit, arrivèrent leurs Majestés impériales et royales qui descendirent également à l'archevêché. Le lendemain à midy l'empereur donna ses audiences. Il reçut d'abord les autorités militaires, puis le clergé immédiatement après ; l'Archevêque, le Chapitre et les divers membres du clergé en habit de chœur. Après le compliment d'usage, le prélat présenta son Chapitre et le clergé, dont il raconta la détresse et vanta la vertu, et il s'écria : « Ah! s'il nous était donné de vous recevoir dans ces temples que vous nous avés rendus, V. M. y verroit tous les âges, tous les sexes, toutes les conditions, des foules immenses prosternées aux pieds des autels, implorant pour le restaurateur de la sainte religion de nos pères la faveur du Dieu tout puissant... »

Napoléon feignit de ne pas comprendre. « Sa Majesté répondit seulement qu'elle agréait l'hommage du clergé de Tours, et daigna s'entretenir pendant plus d'un quart d'heure avec M. l'Archevêque. S. M. l'Impératrice n'ayant reçu aucune des autorités, le Chapitre ne put avoir l'honneur de lui être présenté. »

Les lettres de Mgr de Barral témoignent que l'abstention de l'empereur lui causa une surprise douloureuse. Mais ce lui fut un prétexte à réclamer avec plus d'audace. Le ministre des cultes et le préfet furent invités à se montrer bienveillants, et l'on put continuer la grande œuvre de la réparation.

On s'était attaqué tout d'abord aux montagnes de la Terreur et au tumulus de l'ingénieur Vallée. Le vœu du Chapitre était que l'on sortît « ces terres nauséabondes

d'où s'élevaient des exhalaisons insalubres ». Mais un fabricier ayant observé que la dépense serait énorme, on se résigna à un crime et à une absurdité : les grandes portes furent sciées jusqu'à la première ferrure, puis on étendit les terres à travers toute l'église, en prenant soin d'en laisser la plus grande partie dans le chœur et le sanctuaire, que l'on suréleva par des murs construits entre les piliers. Sans pitié ni respect, on couvrit les tombes des évêques et des héros qui avaient espéré dormir en paix leur dernier sommeil tout près de l'autel de la Rédemption. La nef se trouva ainsi exhaussée de trente-deux centimètres, et le sanctuaire d'un mètre et plus. La Gatienne y perdit sa sveltesse et beaucoup de sa grâce ; malheureusement ce désastre semble irréparable.

La question de l'emplacement du maître-autel, qui s'était déjà posée, on s'en souvient, à la veille de la Révolution, fut la plus tourmentée, la plus longue à résoudre. Les chanoines demandaient « un autel à la romaine » ; ils voulaient qu'il fut « haut placé » à l'entrée du chœur, sous la grande voûte du transept, au milieu de la foule et tourné vers le peuple, comme à Saint-Pierre de Rome. Mais l'archevêque et le préfet le désiraient au milieu du chœur. Finalement on décida qu'il reprendrait « sa place d'autrefois, au fond du sanctuaire. » Il fallut se résigner. Si leur hâte de réparer les scandales et de purifier le lieu saint n'avait pas enlevé aux vénérables chanoines le souvenir des premiers temps, s'ils avaient pu se rappeler « l'autel où saint Martin avait été ordonné, » ils auraient maintenu avec plus d'autorité un plan qui, en plus de son sens catholique, avait sa grandeur. Bien entendu, il supposait le chœur et le sanctuaire de plain-pied avec les nefs, comme à Saint-Pierre de Rome. Mais il s'agissait de s'organiser au plus vite, tout en se répétant que l'on verrait plus tard. L'autel fut consacré le 24 mai 1806, par Mgr de Barral. Il y déposa les reliques de l'ancien autel, érigé le 28 octobre 1749 par Chapt de Rostignac, et que l'abbé Bruneau, premier vicaire épiscopal, avait obtenues, en 1792, de l'officier public chargé de démolir l'autel.

En avril 1808, l'archevêque mit à la disposition du Chapitre « 78 ou 80 stalles » provenant des églises supprimées

ou détruites, et « les principales pièces de deux trônes à colonnes et à pilastres. » Le plus grand, qui existe toujours, était en bois d'if et en chêne. Le prélat ajoutait qu'il n'était pas « sans espoir d'obtenir une grille ou des portes de fer qui serviraient en même temps d'ornement et de fermeture au chœur. Les stalles (il fallut en ajouter dix entièrement neuves), furent réparées et placées, comme elles sont aujourd'hui, par le menuisier Fidèle Dubois en mai 1809, pour la somme de 3.020 francs. On fit disparaître une partie des mauvaises boiseries qui couraient autour du chœur, formant clôture, et en 1831, on les remplaça par des grilles, si l'on peut donner ce nom à un alignement figé de barres de fer. En même temps, on aménageait les chapelles dans le goût de l'époque, et on les fermait par des « lances ».

Mgr de Barral payait ces faveurs de beaucoup de soucis. Si tous les évêques étaient à plaindre, lui plus que les autres dut subir les exigences du maître et la force des événements. Napoléon exigeait qu'on célébrât chacune des défaites qu'il infligeait aux puissances, et il en écrivait aux évêques du même ton qu'il commandait à ses maréchaux : « Monsieur l'Archevêque, les victoires éclatantes que viennent d'obtenir mes armes contre la ligue injuste qu'ont fomentée la haine et l'or de l'Angleterre, etc., etc. Au reçu de la présente vous ferez chanter dans les églises de notre Empire un *Te Deum*, et notre intention est que les différentes Autorités y assistent. » Et le bon Mgr de Barral de renchérir, il le fallait, sur les paroles triomphales du maître : « Quelle suite d'événements mémorables ! quel enchaînement de prodiges ! » Il n'ose pas demander que ses curés lisent du haut de la chaire le Bulletin des Armées ; mais il désire qu'ils fassent « des instructions analogues aux circonstances. » Il veut qu'ils n'oublient point « que l'Empereur est le restaurateur de la religion de nos pères et le dépositaire des destinées du monde. » Comme si, observe de Bonald, « donner des tableaux aux églises et voter un traitement aux curés était restaurer la religion ! »

Arrive 1814 : avec le même enthousiasme, avec la même sincérité, l'archevêque écrira à ses collaborateurs : « Vous êtes informés de l'heureuse révolution qui vient d'avoir lieu

dans la capitale, et qui assure à la France le rétablissement du gouvernement paternel de nos Rois... » Et c'est pour Louis XVIII que maintenant la cathédrale retentit du chant du *Te Deum*.

Un an après il faut en revenir à célébrer Napoléon. Comme ses curés hésitent à faire chanter la prière pour l'empereur : « Le temps du doute et de l'hésitation est passé, s'écrie-t-il ; l'Empereur est remonté, par une marche qui semble tenir du prodige, sur le trône impérial... Rien ne peut nous permettre d'oublier que lui seul a relevé nos autels. »

Une note manuscrite du grand chantre, le chanoine Sergent, qui accompagne le document précité, demeure comme un écho de la stupéfaction produite par ces paroles : « Cette lettre a causé beaucoup d'affliction au Chapitre de l'Église métropolitaine. Aucun chanoine n'a voulu chanter le *Domine salvum fac imperatorem*, malgré les menaces des gens en places, et les vociférations des soldats et de la populace. Cependant, pour ne pas se montrer en opposition formelle et publique avec le chef du diocèse, et pour ne pas provoquer plus fortement la fureur que faisaient éclater les militaires de Bonaparte, et le triumvirat de Bernazé, Japhet et Gidoin, (municipaux anciens terroristes), il a été réglé que le *Domine salvum* serait chanté par un enfant de la psallette, sans reprise de la part du chœur, ce qui n'a été exécuté qu'avec la répugnance la plus marquée. »

Avec le retour des Bourbons, retour de Mgr de Barral aux idoles qu'il venait de renverser ; tant il est dangereux à l'Église de se lier à un régime quelconque : « Messieurs, écrit-il de Paris à ses curés, la France vient de rentrer une seconde fois sous le gouvernement paternel de ses Rois : nous pouvons, nous devons suivre le mouvement de nos cœurs... » On chanta donc le *Te Deum*, d'accord avec les autorités ; mais le lendemain une troupe de soldats se précipita dans la cathédrale aux cris de « Vive l'empereur ! », exigeant du curé Simon une cérémonie de réparation. Leur demande demeura sans succès. Alors ils se vengèrent sur les autels et brisèrent différents objets du culte.

A quelque temps de là, Mgr de Barral donna sa démission. En annonçant l'élection des vicaires capitulaires, les

chanoines se croyaient bien autorisés d'écrire : « Son esprit conciliant et pacifique nous faisait entrevoir, dans des jours plus heureux, l'entier rétablissement de la splendeur de l'Église de Tours. » Mgr du Chilleau, évêque de Chalon-sur-Saône avant la Révolution, lui succéda. Absorbé par ses œuvres de bienfaisance, ce prélat fit peu pour la Gatienne, et l'on ne relève aux fastes de ces années-là qu'une invasion de tableaux assez médiocres. S'ils ne sont point des chefs-d'œuvre, tableaux et statues déshonorent une cathédrale, et l'on ne saurait se montrer trop sévère à ce sujet. Lorsque le Chapitre était le seul maître de son église, il soumettait toutes choses à de minutieux examens, et rarement son bon goût se trouvait en défaut.

Il faut consulter les registres capitulaires et les archives du Chapitre et de la cathédrale conservées au secrétariat de l'archevêché pour se rendre compte de la passion avec laquelle Messieurs s'appliquaient à rendre à la Gatienne sa splendeur d'avant les ruines. On les voit parcourir la ville et le diocèse, à la recherche des reliques échappées aux clubistes, et faisant transporter à l'archevêché les débris des églises désaffectées, que des polissons désœuvrés achevaient de détruire : cloches, tableaux, boiseries, grilles, vitraux surtout. En la seule année 1810, ils purent ainsi garnir de verrières les trois chapelles du rond-point et utiliser quarante et quelques « panneaux de verre de couleur. » Malheureusement les sujets ni la provenance n'en sont indiqués. Comme il s'agissait de faire vite, l'agencement fut médiocre, et l'on dut, un demi-siècle après, se donner beaucoup de mal pour reconstituer la suite des légendes.

La plus belle trouvaille qu'ils aient faite, et qui est le joyau des collections artistiques de la Gatienne, est le tombeau des deux enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, qu'ils placèrent dans la chapelle du croisillon méridional. Il se trouvait primitivement dans le chœur de la basilique de Saint-Martin ; lors des ravages de la Terreur, un artiste ignoré l'avait sauvé de la destruction, puis transporté à la préfecture. Selon Giraudet, il renferme encore deux bières, « l'une en plomb, l'autre en bois de santal, recouvertes par une étoffe de soie. » En août 1815, à la demande de l'arche-

vêque et des chanoines, le préfet en confia « la garde au Chapitre de Saint-Gatien, » qui trouvant le chœur de l'église trop étroit, le mit en cette bonne place, où l'inonde une douce et mélancolique lumière.

Il semble bien qu'il en faille attribuer le plan et les statues à Michel Colombe, et les bas-reliefs à Jérôme de Fiesole ; mais rien de certain. Colombe ne signa pas plus ses tombeaux que les statues du portail. Comme leurs devanciers, les architectes du XVI^e^ siècle, les statuaires, les peintres verriers semblent soumis à une loi d'humilité qu'ils suivent avec amour. Nous parlons des artistes français, car les autres, les Italiens surtout, grands tambourineurs de réputation, pensaient que le nom donne du prix à l'œuvre. Michel Colombe, ses prédécesseurs et ses contemporains estimaient qu'un nom au bas d'une statue ou d'un vitrail n'ajouterait rien à sa valeur réelle aux yeux des gens de goût. On leur a refusé il est vrai, d'avoir agi par humilité chrétienne. Nous croyons qu'il est difficile d'expliquer autrement leur conduite. Ils songeaient assurément que la postérité admirerait leurs ouvrages, mais ils n'avaient pas la vanité de croire qu'elle se soucierait de savoir si les auteurs s'appelaient Pierre ou Paul. Et puis, signer une œuvre, n'était-ce pas avouer que le talent était épuisé ?

Pour en revenir au tombeau des enfants de France, terminé en 1505, il fut transporté à Saint-Martin et mis en place l'année suivante. Les petits dauphins sont représentés couchés sur la dalle servant de couvercle, les mains jointes, vêtus de robes semées de fleurs de lis et de dauphins. A leurs pieds, deux anges supportent les écussons aux armes de France. La frise, qui est la mieux œuvrée, est décorée de divers sujets tirés de la Fable et de l'Écriture, que la Renaissance mettait sur le même pied. Là, Samson victorieux du lion de Thamnata, puis vaincu par les ciseaux perfides de Dalila, recouvre ses forces, enlève les portes de Gaza, et décime les Philistins avec la mâchoire dont il est armé. Ici, c'est Hercule attaquant l'hydre à sept têtes, terrassant le géant Antée, ou fixant les deux colonnes, bornes de l'univers et de ses travaux : tel il était représenté sur les pilastres du jubé que Jean de Langeac élevait, vers la même époque, dans la

cathédrale de Limoges. Plus loin, le coq victime de la Mort, fille du Sommeil et de la nuit ; le Faune, frère de la Mort ; le centaure Chiron, père de la Médecine ; Hygie, déesse de la santé, par opposition au coq et au faune. L'oiseau, la sirène et le centaure sont particulièrement délicieux ; c'est d'une grâce, d'une élégance incomparables, d'une habileté de ciseau peu commune. A cette reine qui perdait, l'un après l'autre, ses dauphins, à cette femme délicate qu'un abîme séparait d'un mari bizarre et brutal, les artistes de la Renaissance, donnent, comme modèles de courage et de force héroïque les deux hommes de l'antiquité païenne et biblique dont les contemporains se plaisaient à confondre et les exploits et les malheurs. Cela nous choque bien un peu, nous les raffinés du XX^e^ siècle. Mais il paraît et l'on a écrit que tout ce beau travail « révélait la douleur inconsolable d'Anne de Bretagne. » Les âmes de la Renaissance ressentaient étrangement la douleur.

Sous la table de marbre noir, l'astragale, saillante de quatre centimètres, est ceinturée d'une cordelière très délicatement traitée, interrompue par des ailes accouplées qu'on a désigné sous le nom de « vols de chimères ». Ce sont des ailes de colombe, la signature parlante du maître qui se retrouve aux chapiteaux du cloître, à la fontaine de Beaune, sur le mausolée de François II, à Nantes, et au château de Blois.

Sur les grands côtés du mausolée même sont sculptés les écus de France, semés de dauphins, que soutiennent deux anges assis et jouant avec des banderoles. Les quatre angles, comme ceux de la scotie, sont aussi formés de dauphins. Dans les petits côtés du soubassement sont encastrés deux médaillons de marbre noir, où sont gravées les inscriptions suivantes, en caractères gothiques.

Charles huitiesme, roi preux et excellent,
Eut de Anne, reyne et duchesse en Bretagne,
Son premier fils nommé Charles Orland,
Lequel régna sans mort, qui rien n'épargne,
Trois ans, trois moys, Dauphin de Viennoys,
Comte d'Yois et de Valentinois :
Mais l'an cinq cens moins cinq il rendit l'âme,

A Amboise, le seiziesme du moys
De décembre, puis fut mis soubz la lame.

Par Atropos, qui les cueurs humains fend
D'un dard mortel de cruelle souffrance,
En dessoubz gist Charles, second enfant
Dú roy Charles, et de Anne, reyne en France.
Lequel vesquit Dauphin de Viennoys,
Comte d'Yois et de Valentinois,
Vingt et cinq jours, puis lès Tours au Plessis,
En octobre mourut le deux du moys
Mil quatre cens avec nonante et six.

La grandeur du souvenir se mêlait donc à la beauté du chef-d'œuvre. Coquette conquérante, la Gatienne continuait d'attirer la Beauté. Mais elle restait fière et difficile. Si elle ne put pas rejeter toutes les offres d'un goût douteux qui s'imposèrent en ce premier quart du XIX^e^ siècle, elle y mit ses conditions. Sa fierté même la sauva des horreurs qui humilient la plupart des cathédrales de France.

Rastrum Lucis

Travée du Cloître Saint-Martin.

XX

Le Trésor

Notre grand Michel Colombe nous amène à parler de ce qui porte, dans nos églises le nom pompeux, hélas ! souvent immérité, de trésor. Il n'y a pas de lecture plus triste aujourd'hui que celle des anciens inventaires des cathédrales. Même les derniers dressés mentionnent des objets de première valeur déjà et pour toujours disparus. Nous autres, Tourangeaux, nous sentons cette tristesse s'accroître à lire dans Grégoire de Tours, dans le chanoine Maan, et dans l'Obituaire la longue liste des générosités dont évêques, chanoines et seigneurs, à travers les âges depuis saint Perpet, comblèrent la métropole.

Le luxe qu'elle étala de préférence fut celui des broderies et des tapisseries. L'usage des tentures de tissus précieux remontait aux premiers siècles du christianisme. Elles portent, jusqu'au XVI^e^ siècle, où elles furent remplacées par les tapis-

series de haute-lisse, les noms de *culcitæ punctæ* (coutepointe, corrompu en *courtepointe*), de *cortini*, de *dorsalia*, de *panni serici* dans nos Inventaires, dans Maan et dans Grégoire de Tours. Ce dernier parle souvent aussi des voiles précieux qui couvraient les tombeaux des saints ou des grands personnages. Louis Ier d'Anjou, et Louis II, bienfaiteurs insignes de la Gatienne, eurent, dans la cathédrale d'Angers, leur tombe couverte d'un *tapicerium magnum lanæ, cum floribus lilii.*

Après l'établissement à Tours des fabriques de tapisseries, les bienfaiteurs, épris de ces nouveautés, aimèrent à ajouter aux riches soieries des chapes et des tentures, aux objets d'or et d'argent, le luxe des «peintures d'étoffes.» Les archevêques de Lenoncourt, de la Barre, de Beaune, nous l'avons vu, donnèrent l'exemple. Un chanoine prébendé, messire Jean de Noës, fit présent de cinq belles tapisseries, dont un inventaire nous a laissé la description. La première représentait « l'hystoire des roys (tissés) d'or nué, liziérés de perles et le dyadesme de Nostre Dame enrichy de onze chatons d'argent doré, esquels y a plusieurs vermeilles... En la tierce hystoire, qui est la meillière, y a ung couronnement Nostre Dame liziéré de perles et par especial en la couronne et dyadesme et Nostre Dame dont la couronne est toute de perles enrichies de 29 chatons d'argent doré ausquels sont plusieurs vermeilles enchassés..., et le dyadesme et collet pareillement le tout de perles esquels y a deux chatons d'argent doré, et y a pareillement de vermeilles enchassées dont y en a au dyadesme six et au collet quatre. Et en la couronne de Dieu le père est pareillement toute de perles enrichie de 32 chatons d'argent doré où sont enchassées plusieurs vermeilles. Et en Dieu le fils n'y a aucune pierrerye au dyadesme, fors et excepté troys chatons d'argent doré qui sont au collet de la cothe garniez de vermeilles, et ung sainct Esprit d'argent doré sont deux vermeilles sur les deux yeulx, et le dyadesme est seulement liziéré et enrichi de perles. »

Les meilleures tapisseries furent lacérées ou volées par les huguenots ; mais on eut vite à cœur de les remplacer. Au commencement du XVIIe siècle, on admirait dans le sanctuaire de belles pièces représentant l'histoire de Caïn et d'Abel, « où, dit Marteau qui confond Caïn et Samson, le fraticide,

était représenté avec une pelle-bêche, et non une mâchoire d'âne.» Elles pendaient entre les colonnes, derrière le maître-autel et au-dessus des stalles.

Dans ces dernières années la Gatienne put s'enorgueillir, mais pendant un temps trop court, de quatre tapisseries, certainement sorties des ateliers tourangeaux du XVII^e^ siècle, quoique se rapprochant beaucoup du genre Aubusson. Elles représentaient les quatre premières pages de l'Évangile : *l'Adoration des bergers*, *le Retour d'Égypte*, *la Présentation*, *Jésus au milieu des docteurs*. C'était sans doute le complément d'une série qui comprenait au moins quatre scènes de la Passion. Les personnages étaient de grandeur naturelle, assez mouvementés, costumés Louis XIV, sans nimbe, un peu trapus, à la Rubens. Des paquets de verdure et de fleurs admirablement conservés formaient le cadre que coupaient à la partie supérieure, les armoiries du donateur *d'azur à 3 tours crénelées d'argent*, 2 *et* 1, *cimier en chef*, et, à la partie inférieure, un cercle où s'enlaçaient deux S et deux M, que les uns lisaient *Sanctus Mauricius*, et les autres, Sébastien Motheron, de la famille illustre de ces tapissiers de haute lisse, dont quatre générations se succédèrent à Tours aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Elles mesuraient trois mètres dix centimètres de hauteur et deux mètres soixante de largeur. Elles dormaient enfouies dans une caisse, quand le cardinal Meignan les invita à paraître à une exposition d'art religieux qu'il avait organisée et dont elles furent une des attractions. Ce succès les perdit. L'archiprêtre s'en autorisa pour en garnir les panneaux de la chapelle Saint-Martin, où bientôt, en même temps que l'admiration des artistes, elles excitèrent la cupidité des cambrioleurs. En 1903, des voleurs pénétrèrent la nuit dans la cathédrale, s'en emparèrent, et ne pouvant trouver acquéreur, les mirent en pièces.

Après les tapisseries venaient les reliquaires. Il faut à jamais regretter les nombreuses « ymages » en argent doré, les « coffres » d'argent, les châsses en argent doré de saint Gatien, de saint Maurice et de saint Lidoire, plus une autre châsse nommé l'*Ozanne*, servant aux processions, *hosanna*, qui furent tous dépecés et fondus en 1562. L'inventaire de 1539 fait de l'Ozanne la description suivante : « Premièrement

une ozanne d'argent doré, sur le dessus d'icelle garnie de pierrerye de verre taillée à fleurs de couleurs bleues, rouges et vertes, sur la creste de la dicte ozanne ou châsse une lanterne à ymageries. Et au bout de la dicte châsse ung Dieu, et à l'autre bout une Nostre-Dame, et aux costés d'icelle, à chascun costé, quattre archevesques, le tout de bosse ronde. » Puis c'étaient : un tabernacle d'argent massif, jouissant d'une grande célébrité ; des calices d'argent doré, ciselés et garnis d'émeaux ; des livres d'évangile, des croix serties de pierres précieuses, etc., etc.

Au XVII^e^ siècle et au XVIII^e^, sans se décourager, archevêques et chanoines avaient repris les généreuses traditions. Pas une chapelle qui ne contînt un retable, peint ou sculpté dans le bois ou la pierrre, une statue de valeur, un reliquaire. Dans les deux sacristies, outre les nouvelles châsses, qui succédaient à celles brisées par les calvinistes, on comptait bon nombre d'objets de prix. Tout cela devint la proie des sans-culottes. A peine aujourd'hui pourrions-nous signaler au visiteur un tableau, une curiosité méritant qu'il s'y arrêtat. La meilleure toile que possède la Gatienne, et qui se trouve à la sacristie, est une fort belle peinture de l'école napolitaine espagnole : elle représente Jérémie, enveloppé d'une grande souffrance et d'une grande pitié. Son regard triste comme les ruines, profond comme l'espérance, se reporte, de ses douleurs personnelles, aux douleurs du divin Attendu, du Méconnu qui, avec plus de raison, pourra dire à son tour : « Ils m'ont saturé d'ignominies, et j'ai tendu la joue à qui me soufflétait. » L'inventaire de 1895 estime ce tableau 7.000 francs.

S'il faut en croire un *Guide* international anglais, nous aurions l'honneur de posséder un retable venu d'Italie nous ignorons quand et comment : *piece from St Zeno Venice.* Le sujet n'est pas indiqué, mais le tableau doit être parfait puisqu'on le met sur le même pied que les coupoles et les verrières. Aucune toile de la Gatienne ne nous semble mériter tant d'honneur.

Au-dessus du tombeau des enfants de France est un tableau de valeur représentant une *Nativité.* La fraîcheur du coloris, la grâce des mouvements, la douceur de la com-

position inclinent les connaisseurs à penser que nous avons ici un des chefs-d'œuvre du peintre tourangeau Simon François, surnommé le Valentin, arrière petit-fils de maître Bastien. qui construisit avec Martin, son frère, les coupoles de la grosse tour. Élève des Bobrun, ses compatriotes, Simon était allé en Italie et avait suivi les leçons du Guide. A Paris, le nom de François était célèbre ; sa réputation s'établit aussitôt, et Anne d'Autriche le choisit pour son peintre. Elle lui commanda un tableau où elle serait représentée en Vierge, et le dauphin en enfant Jésus. A peine achevée, la toile plut au cardinal de Richelieu, qui s'en empara et la donna à Cinq-Mars. Celui-ci à son tour l'offrit au roi. La reine, qui ne savait rien de cette intrigue, fut tellement irritée, qu'elle ne voulut plus entendre parler ni du peintre ni de ses peintures. Le pauvre artiste quitta la cour, où d'ailleurs « il avait eu plus d'applaudissements que de bonne fortune », revint en Touraine, et, en réparation de ses premières œuvres un peu légères, se consacra exclusivement au genre religieux. Les églises de Tours possédaient presque toutes de ses tableaux avant la Révolution. Celui-ci fut remis, par Bonaparte, avec quarante-trois autres de divers auteurs, comme don de joyeux avènement, au cardinal de Boisgelin, en 1804. Il est en bonne place ; mais il faudrait de temps en temps décrocher la poussière qui dénature la fraîcheur du coloris.

A côté est un *Saint-Augustin* d'excellente facture, attribué à Gaëtan Cathelineau Il fut donné par le Gouvernement en 1828. Les autres toiles, sauf quelques-unes, ne sont que des copies plus ou moins parfaites.

Ce n'est pas que nous témoignions ici des désirs ou des regrets. De quelque valeur soit un tableau, de quelque nom fameux il soit signé, il paraîtra toujours, accroché dans une cathédrale, « pas à sa place ». La manie en est venue tard en France ; nous devons encore ce mauvais goût à l'Italie. Tout le grand moyen âge, jusqu'au milieu du XVII^e^ siècle, n'admettait que les fresques. La Gatienne semble avoir été la dernière à se résigner à une mode qui n'ajoutait rien à sa beauté, au contraire. Maan (1667) ne fait aucune allusion à des cadres pendus aux murs de sa chère cathédrale. Il ne nous dit point que les calvinistes en aient détruits, ni

que archevêques et chanoines aient eu à cœur de donner de ces hors-d'œuvre. Il dépeint la Gatienne, si cruellement éprouvée en 1562, redevenue, un siècle après, belle et parée comme une reine : *aulæis circum pretiosis convestita.* Il parle des riches tapisseries qui pendaient à nouveau entre les piliers du chœur ; des velums précieux qui ombrageaient le maître-autel ; des statues de marbre, des balustres d'airain ; il ne fait jamais allusion à aucun tableau. Nous savons bien, par ailleurs, que les autres églises recherchaient ces sortes d'ornementation ; mais tout nous laisse croire que messeigneurs ne les ont tolérées que vers la fin du XVIII^e^ siècle, à l'époque du badigeon, quand finit le règne de l'Orante.

Parmi les vases sacrés, il ne se trouve guère, avec un très beau ciboire en vermeil, du XVII^e^ siècle, que deux calices de prix, aussi de la deuxième moitié du XVII^e^. Le premier en argent doré fondu et ciselé, est d'un travail remarquable. Au pourtour du pied, dans une série de médaillons plus larges que haut, l'artiste a figuré le Christ et les douze apôtres avec leurs attributs. Le Sauveur bénit un pain : nul doute que l'on ait voulu représenter à cette place l'institution de l'Eucharistie. La partie convexe est divisée en quatre sections par autant de têtes d'anges aux ailes levées ; chacune contient une scène composée d'un nombre de personnages plus ou moins considérable. La première, celle qui se trouve à la place d'honneur, représente *le Lavement des pieds.* Puis viennent, de droite à gauche, *la Prière à Gethsémani*, *l'Arrestation de Jésus*, sa *Comparution devant Caïphe.* Autour du nœud, dans des niches séparées par des anges debout qui, les bras étendus, semblent exercer une sorte de protection, les quatre évangélistes avec leurs attributs. Quant à la fausse coupe, elle continue le drame de la Passion et successivement nous montre *Jésus à la colonne de la flagellation*, *le Couronnement d'épines*, *l'Ecce homo*, *la Crucifixion.* Une dernière scène se voit au revers de la patène. Il n'y a plus que la trace de deux lettres placées au-dessus d'une fleur de lis couronnée. La hauteur du calice est de 30 centimètres.

Le second calice sort du même atelier ; mais il est de

proportions moins heureuses que le précédent, ne comptant que 29 centimètres. Son ornementation se développe de haut en bas. Sur la fausse coupe figurent *le Baiser de Judas*, *l'Ecce homo* et le *Portement de croix* ; sur le pied *la Flagellation*, *le Couronnement d'épines*, *la Crucifixion*. Autour du nœud trois anges tiennent les instruments de la Passion. La collerette du pied ne fournit que douze divisions, où sont figurées les apôtres, sans le Christ.

Le trésor des reliques s'est peu à peu reconstitué après la Révolution. Il comprend aujourd'hui une trentaine de reliquaires de toutes formes, mais deux seulement ont une réelle valeur artistique. Le premier, dit *le Chef de saint Adrien*, d'une hauteur de 0 m. 20, est une tête en argent doré repoussé fort bien travaillée (vers 1310). Elle a été trouvée, le 11 avril 1827, dans la campagne aux environs d'Esvres ; elle provient probablement de l'abbaye de Cormery. M. Palustre, qui l'a étudiée, croit à l'authenticité de la relique. Le second reliquaire de 1875, renferme un os de bras et une portion du crâne de saint Martin, seules reliques insignes qui nous restent du Thaumaturge. Leur histoire est conservée aux archives de l'archevêché. Elles sont renfermées dans une tour de cristal couronnée par une flèche en bronze doré et soutenue de quatre anges de même métal, le tout posé sur un plateau rond, aussi en bronze doré, s'adaptant à un brancard. Un reliquaire en bois, représentant le chef de saint Gatien renferme de notre apôtre des reliques (deux extrémités de fémur) envoyés d'Arras à Mgr de Montblanc en avril 1827.

Signalons aussi un bijou, précieux par le souvenir autant que par le travail : l'anneau de saint Leubais. Il provient de l'abbaye de Sennevières, près de Loches, dont saint Leubais fut abbé au VI^e^ siècle. Il avait été donné à Mgr Guibert par M. Cartier, l'un des fondateurs de la *Revue numismatique*, et le prélat en a confié la garde au trésorier du Chapitre métropolitain. Sa forme extérieure est hexagonale ; sur le chaton se lit le nom de *Leubacius* en caractères romains barbares ; à la partie opposée est un sigle que l'on peut interpréter : *In nomine Domini* ; le pourtour est orné de rinceaux garnis en creux. Il est en argent massif et pèse seize grammes.

Au milieu du chœur, devenu misérable quant à l'ameu-

blement, on remarque suspendu à la voûte le candélabre à trois branches qui, en idiome liturgique, porte le nom de *rastrum lucis*, râteau de lumière, ou encore de *râlelier* et de *herse*. Au moyen âge, ce luminaire remplaça la *trabs* des églises primitives, qui était une poutre posée au travers du chœur, supportant des cierges ou des flambeaux. Le râteau de la Gatienne est une œuvre de la Régence ; mais il succède à un autre très ancien dont parle Maan. La partie centrale, en style rocaille, forme un éventail déployé qu'encadrent deux bandeaux unis, d'où s'échappent deux grandes palmes à droite et à gauche. Du milieu s'élance une touffe de feuillages découpés qui supportent une bobèche destinée au cierge le plus élevé. Deux branches entièrement feuillagées s'ajoutent à la masse centrale et se terminent aussi par une large bobèche ornée d'oves et de feuilles ; sur les côtés pendent des guirlandes tordues. Au milieu, le cul-de-lampe se termine par une boucle à laquelle, suivant l'usage français s'adaptait un gland de soie. Les deux chaînes de support continuées par des cordes qui descendent de la voûte, aboutissent à des anneaux dissimulés sous les palmes latérales. Toute l'armature est en fer forgé, recouvert de deux plaques de tôle estampée et dorée. Le dessin est gracieux, élégant, maniéré peut-être, étalant bien son XVIII^e^ siècle, qui cherche à arrêter les yeux sur les détails, d'un grand effet cependant. Des vides nombreux habilement ménagés, parviennent à donner de la légèreté à la masse.

Aucun des livres capitulaires que nous possédons, aucune pièce de nos archives ne parlent de ce râteau. S'il se trouvait en place à la Révolution, comment échappa-t-il aux convoitises massacreuses des sans-culottes? A quelle époque a-t-il repris son rôle de témoin lumineux des antiques traditions tourangelles? Où fut-il fabriqué? Toutes ces questions sont jusqu'ici demeurées sans réponse.

Avant de quitter le chœur, rappelons que l'orgue d'accompagnement a été construit, sur les ordres du gouvernement, par M. J. Mercklein ; il est d'une excellente facture. Mgr Colet le bénit le 25 janvier 1877, au milieu d'une assistance nombreuse accourue pour entendre les artistes invités à l'inauguration.

Autrefois, parmi tant d'œuvres d'art, s'élevaient dans le chœur et autour, dans la nef et les chapelles, les monuments funèbres d'archevêques bienfaiteurs ou de grands personnages. Dans le sanctuaire même, le plus près possible de l'autel, reposaient sous des dalles gravées ou couvertes de lames de cuivre, les prélats et les chanoines « qui avaient fondé ». Il est difficile d'imaginer la prodigieuse quantité de tombeaux qui, à partir du XII^e^ siècle, remplissaient la cathédrale ; on n'y marchait que sur des dalles funéraires. Il y eut bientôt surabondance ; il fallut que le cloître accueillît les tombes ; elles se comptaient par centaines sous les galeries, dans le préau et dans le campo-santo qui longeait le côté méridional de l'église. Rien de plus grand. Unis à leurs collègues, assis tout autour sur leurs stalles usées, chanoines et évêques continuaient à psalmodier les nocturnes de l'espérance. Car ces prétendus morts sont pleins de vie. « Couchés sur leurs tombeaux, dit M. Mâle, ou gravés sur l'airain des pierres plates, ils ont les mains jointes et les yeux ouverts ; leur visage réfléchi et souriant nie la mort qui les a réduits en cendre. Ils s'en trouvent rajeunis et transformés ; les plus laids pendant leur vie ont maintenant des traits nobles et gracieux ; ils ont le *corpus spirituale* de saint Paul. Déjà a commencé pour eux la transformation des temps eschatologiques ».

Si, à défaut des anciennes tombes, on veut se représenter la vie qui animait ces morts, on pourra visiter les restes si curieux du cloître de Saint-Martin, où sont enterrés les chanoines de la basilique. Au-dessus de leurs tombes les clefs de voûte sont sculptées en têtes de morts ; c'est impressionnant. Les cavités des yeux regardent. Sous les crânes il y a une pensée, puisqu'ils se tournent les uns d'une façon, les autres d'une autre, vers le ciel, vers la terre, vers la basilique ou vers les dalles qui recouvrent leurs squelettes. Il y a plus : ces bouches, même celles privées de la mâchoire inférieure, nous parlent en souriant et nous répètent l'avertissement d'Alcuin, enterré tout auprès : « *Quod nunc es, fueram, et quod nunc ego sum, tuque futurus eris.* Ce que tu es, je le fus ; ce que je suis tu le seras. »

Quelles leçons grandioses et fortifiantes donnaient alors les cathédrales ! Au contact des tombeaux qu'elles heur-

taient à chaque pas, les foules apprenaient à marcher vers l'éternité ; en haut, les saints des verrières leur disaient par quel chemin. Splendide réponse à l'angoissante question contre laquelle on se réfugiait, des tristesses du monde, aux pieds de Dieu : Pourquoi la vie avec la douleur? Qu'est-ce que cela veut dire? Les morts d'en haut et les morts d'en bas s'unissaient dans la même affirmation : « Tout est vanité, et le bonheur et le malheur. L'homme ne connaît point son moment : il est pareil aux poissons qui sont pris au filet fatal, pareil aux oiseaux qui sont pris au piège. Oui, tout est vanité, hormis craindre Dieu et observer les commandements : cela seul importe. Car Dieu appellera à son tribunal toutes les œuvres humaines, même les plus cachées, soit en bien, soit en mal. »

Nous avons eu l'occasion de le constater, l'emplacement des tombeaux, même les plus illustres, est très incertain. Maan, notre meilleur guide, parfois nous égare. Les restes de Jean de Bernard reposent *in pronai Ecclesiæ meditullio*, c'est-à-dire au milieu de l'avant-nef ou narthex intérieur de l'église. Geoffroy du Lude, près (*sub*) du maître-autel de l'église romane (1207). Philippe Blanche, Séguin d'Anton, Hélie de Bourdeille, dans le chœur, à des places ignorées. Renaud de Montbazon, « devant l'autel, à droite », suivant Gaignières. De même Christophe de Brilhac, Martin de Beaune et son frère Jacques. Mgr Amelot, du côté de l'épître. Dans la chapelle Saint-Michel, dont l'emplacement est controversé, reposaient Geoffroy de la Haye, Étienne de Bourgueil, Frétaud, Philippe de Koëtquis. Charles de Rosmadec avait sa tombe dans la chapelle du Pardon, derrière le chœur, à gauche ; Victor le Bouthillier et Pierre, archidiacre de Sainte-Maure (1335), dans le sanctuaire de Notre-Dame-du-Chevet ; Philippe de Candes, archiprêtre de Loches, dans le chœur : il avait demandé, dans sa fondation, qu'on allumât durant le service anniversaire, des cierges aux quatre coins de sa tombe, et qu'on la fît reluire pour la cérémonie : *pro lumba clarificanda*. Chalmel a noté dans ses *Tablettes*, que le troisième enfant de Charles VII, nommé Jacques, qui vécut peu de jours, fut aussi enterré dans le chœur de la cathédrale, au commencement de 1437.

En 1562, les calvinistes violèrent les monuments et enlevèrent le métal. Maan nous apprend que les chanoines voulurent rétablir la plaque de cuivre de Jean de Bernard, qui s'était montré si magnifique pour la cathédrale. Il n'en reste rien aujourd'hui. A la veille de la Révolution, l'archevêque décida qu'on enlèverait les pierres plates de la nef et qu'on les lui céderait ; il s'engageait à servir des dalles de même dimension. La Terreur ne laissa pas les chanoines mettre la main à cette besogne hardie. Achevant l'œuvre des huguenots, les clubistes ouvrirent les tombes et en retirèrent les cercueils de plomb, pour en faire des balles ; pour avoir du salpêtre, ils fouillèrent les cendres des ossements, jusque sous la grande mosaïque étoilée du sanctuaire, qu'ils détruisirent.

Trois tombeaux étaient assimilés à des reliquaires. C'étaient d'abord la tombe d'Hildebert de Lavardin, canonisé de son vivant par saint Bernard, et surnommé le Vénérable par la tradition. Elle se trouvait dans la cathédrale romane qu'il avait construite, à droite du maître autel, c'est-à-dire du côté de l'évangile. Le tombeau d'Hélie de Bourdeille fut aussi, pendant longtemps, le centre de pieux pélerinages. Il se trouvait à droite du maître-autel, qui lui-même, en 1484, était placé vers le fond du chœur. Mais nous croyons qu'aux jours prochains où l'on reprendra la cause de sa béatification, si l'on veut retrouver ses reliques, la place du caveau sera difficile à fixer.

La tombe du vénérable Simon de Maillé, mort en 1597, était la troisième que les miracles avaient sanctifiée. Maan dit qu'elle était dans la chapelle Saint-Blaise, qui est à main droite de la chapelle de Notre-Dame-du-Chevet, « à l'entrée de la nef », suivant Marteau. Elle semble avoir été l'objet d'un culte plus fidèle, et nous voyons le Chapitre la restaurer à la veille de la Révolution.

Au point de vue artistique, le monument funèbre le plus intéressant se trouvait dans la chapelle Saint-Antoine, à la droite liturgique du chœur. Gaignières le décrit ainsi : « Tombe de pierre contre le mur, dans la chapelle Saint-Antoine, avec des pinacles de chaque côté. A l'intérieur de l'arc, une série ininterrompue d'écussons *d'argent à la croix tréflée de gueules.*

En avant du sarcophage, sept niches à statuettes tournées à gauche, en ordre de procession : un clerc portant une croix ; deux autres avec un livre ; trois évêques ; un clerc avec un livre. Le prélat est couché, la tête sous un dais, les pieds sur des lionceaux, la crosse à gauche et les mains jointes. Le monument est du XV^e^ siècle. » Les figurines représentaient la cérémonie de l'absoute, dont les prières ont une vertu souveraine de pardon ; mais quel personnage représentait la statue? M. Palustre pensait à Juhel de Mathéfelon ; nous croyons que c'était plutôt la tombe d'Ameil du Breuil, décédé le 1^er^ septembre 1414.

Au milieu même du chœur, *medio in odeo*, « sous l'aigle qui servait de lutrin », était la pierre tombale de Jean Sylvestre décédé doyen du Chapitre en 1432. C'est lui qui avait donné cet aigle, et il avait voulu dormir à son ombre le dernier sommeil, au murmure lointain des saintes mélodies. L'œuvre était de bronze, magnifique ; elle pesait 950 livres et elle avait coûté 810 livres. Jean Sylvestre l'avait commandée à un fondeur de Liége, nommé Lambert Hardouin. Son transport de Belgique à Tours avait été laborieux, et les chanoines aimaient à en dramatiser les épisodes. Le vaisseau fut assailli en plein Océan par une violente tempête, qui déchira la grande voile et brisa les mâts. Les matelots se voyaient perdus, quand ils se souvinrent que l'aigle était destiné à l'église de saint Gatien. Ils invoquèrent le bienheureux, et aussitôt la tempête se calma. Sous l'émotion du miracle, on célébra très solennellement la fête de l'inauguration : ce fut avec les cérémonies d'un ex-voto qu'on plaça l'aigle au milieu du chœur (20 janvier 1432), et les ouvriers qui avaient accompagné leur chef-d'œuvre attestèrent avec serment la vérité du prodige. Il fut vendu, le 22 mars 1792, à un négociant de Saumur pour 550 livres 3 sols en assignats.

Il court par le monde les exemplaires d'une maquette nommée *les Chantres de la cathédrale de Tours*, et représentant groupés les bustes de trois bonshommes qui chantent en grimaçant d'une manière expressive ; évidemment trois caricatures de personnages qui ont posé devant l'artiste. L'original doit être charmant ; on ne sait pas où il se trouve, mais on affirme qu'il provient d'une des anciennes boiseries de notre

église. Il a tous les caractères du commencement du XV^e^ siècle.

Une beauté incontestable de la Gatienne est sa charpente, *la forêt*, comme on l'appelle avec raison : une forêt de châtaigniers, dont les bois sont aussi frais qu'aux premiers jours, digne que l'on y monte et qu'on s'y promène. On n'y trouvera ni poussière ni toiles d'araignées ; non que cette essence d'arbres chasse ces bêtes encombrantes, peu délicates en fait d'odeur, mais parce que, à quarante mètres dans les airs, il y a peu de mouches, et qu'elles mourraient de faim.

L'œuvre de Lucas le Bûcheron et de ses successeurs est de trois époques, répondant aux trois âges d'architecture à travers lesquels le monument s'est développé. Celle qui recouvre le chœur est du XIII^e^ ; celle du transept et des deux premières travées, du XIV^e^ ; le reste, jusqu'au pignon de la façade, du XV^e^. Charpentiers comme architectes ont obéi aux mêmes lois d'une humble discipline ; les jeunes n'ont point contredit les anciens : ils se sont inspirés d'eux. Il y a progrès dans l'œuvre, mais un progrès plein de déférence. Les derniers venus ont humblement étudié et sincèrement admiré l'œuvre des vieux maîtres, et ils les suivent en faisant à leur siècle le minimum de concessions.

Depuis la fin du XII^e^ siècle, les architectes avaient senti la nécessité d'employer des bois de petit équarrissage, plus faciles à se procurer, par conséquent, et plus légers ; mais pour qu'ils ne fléchissent pas sous le poids de la couverture, il fallut donner aux arbalétriers une plus grande inclinaison, et suspendre des entraits au milieu de leur portée. Réduits à leur plus faible volume, les chevrons se multiplièrent à se toucher presque et donnèrent par leur élégance sa beauté à la charpente. Les équarrissages sont ici de quinze centimètres seulement. Un sous-faîte, un sous-arbalétrier et une croix de Saint-André les assemblent parallèlement deux à deux, à mi-bois ; système ingénieux qui, en ajoutant à la beauté de la perspective, empêche à la fois le hiement de l'ensemble et le déversement des fermes.

Les têtes des murs, ou bahuts, sur lesquels s'appuient les chevrons sont, pour plus de solidité, sculptés en boudin à l'intérieur comme à l'extérieur. Dans la charpente du XV^e^ siècle, sur le plan repose le patin ou blochet dans lequel,

à tenon et à mortaise, s'emboîtent au dehors l'arbalétrier, au dedans la jambette destinée à reporter une partie de la charge sur l'extrémité interne des blochets et à donner de l'empattement à ces hautes pièces inclinées. Dans la charpente du XIVe, les jambettes dépassent d'un demi-mètre le boudin du bahut. Dans celle du XIIIe, elles le dépassent aussi, mais en venant s'appuyer sur une bande de bois scellée au mur.

Les poussées convergent à une poutre longitudinale soutenue par les fermes maîtresses, qui elles-mêmes, d'un bahut à l'autre, reposent sur un solide madrier tendu, non pas entre les contreforts, comme dans la plupart des grandes charpentes, mais au milieu de la voûte, à trois pieds au-dessus des clefs. Ce système, au lieu de simplement doubler la force des piles, la multiplie. Rien ne touche à la maçonnerie, et la charpente maintient beaucoup plus l'édifice qu'elle n'en est maintenue. D'une légèreté inouïe, elle ne tolère aucune ferrure. Les bois employés sont d'une qualité supérieure, et assemblés avec la perfection d'une boiserie de salon. Toute sa force consiste dans ses arbalétriers qui sont d'un seul morceau et comptent 13 mètres 10 de hauteur sur à peine 15 centimètres d'équarrissage. La base des triangles est de 10 mètres pour la nef et le chœur, sur une longueur de 75 mètres 50 ; elle est de 10 mètres 40 au transept ; le croisillon du midi mesure 24 mètres 70 de long, et celui du nord 23 mètres 30. Le tout est couvert en ardoises d'Anjou de premier choix.

Des charpentes nous sommes naturellement invités à passer, par une série d'escaliers et de paliers, dans le beffroi, qui se trouve dans la tour du midi, et à visiter les dernières pièces du trésor de la cathédrale, ses cloches. Elles ont en effet leur valeur ; cependant à ceux qui savent l'histoire et s'imaginent la sonnerie d'autrefois, combien celle-ci paraît misérable. Quatre bourdons la composaient, dont le plus gros, Maurice, pesait 20,236 livres. Les trois autres se nommaient Gatien, Martin et Lidoire. Ensemble ils formaient un accord parfait, dont Maurice était la basse, comme en témoigne son acte de baptême gravé sur la paroi et conservé par Maan :

De trois parties la Taille tians
Ie, qui ay nom Mauricius.

Gratian est Barytonans,
Contratenor Lidorius.
Pour quart Martin est le dessus
Faisant armonie bien prinse.
En décembre bastie je fus
L'an de Christ mil cinq cent quinze.

Ce qui signifie : « Moi qui m'appelle Maurice je donne l'octave grave ; Gatien donne la tierce, Lidoire la quinte et Martin l'octave supérieure »

Ces cloches étaient alors placées dans la tour du nord ou grosse tour, à laquelle leur installation défectueuse faillit être fatale. Dans la tour du midi étaient les petites cloches, dont les plus importantes étaient Brice et Marie. Nous avons raconté comment toutes furent brisées à la Révolution.

Quoique assez importantes, les cloches de maintenant n'approchent pas de leurs devancières, et le gros bourdon *Christus* pèse seulement 2.850 kilogrammes. Il provient de l'ancienne abbaye de Cormery, où il avait été placé en 1749 par l'abbé commandataire Marc-Antoine de Berthet de la Clue. La Terreur l'épargna, et l'empereur en fit don à la cathédrale. Quand, le 7 avril 1807, le préfet voulut l'enlever, une émeute éclata qui fait honneur aux habitants de Cormery, aux femmes surtout, qui furent héroïques. On précipita la cloche du haut de la tour, pour la briser plutôt que de la livrer : elle demeura intacte. A la vue du *miracle* (c'est le mot du *Mémoire*), la résistance redoubla. Hommes et femmes s'attelèrent à la cloche, qu'ils transportèrent, et la côte est roide, à l'église paroissiale, en dépit de la force armée ; car le préfet avait dû requérir un détachement de la compagnie départementale. « Ce ne sont que des femmes, avait dit l'archevêque ; il suffira d'en mettre une douzaine en prison, les autres resteront tranquilles. » Ce mot un peu cruel ne fit qu'accroître la fureur de la foule. Nuit et jour, on monta la garde. Mais enfin il fallut céder. Christus donne le *do* grave.

En même temps que Christus, le beffroi reçut Maurus, ancienne cloche de l'abbaye de Villeloin. Cette dernière s'étant cassée en 1863, on en fit deux plus petites qui ont été baptisées le 24 janvier 1864 : Maurice, qui donne le *ré*, et Gatien,

qui donne le *mi*. Elles ont été fondues par MM. Bollée père et fils, du Mans. La première de 2.750 kilogrammes porte cette inscription : « L'an 1864 j'ai été bénite pour la cathédrale de Tours par Mgr J. Hyp, Guibert, archevêque de Tours et nommée Mauritius par Ernest-Auguste Mame, maire de Tours, député au Corps législatif, officier de la Légion d'honneur, et Mme Marie-Joséphine Mame, née Boulay. » La seconde, de 1.310 kilogrammes, a « été nommée Gatianus par Colas des Francs, président du tribunal civil de Tours, officier de la Légion d'honneur, et Mme Marie Ubaldine des Francs, née Budan de Russé. »

Une quatrième cloche, à l'usage exclusif de la paroisse, complète la sonnerie. On ignore sa provenance ; elle porte cette légende en caractères gothiques du XIVe siècle : EGO SUM TUBA DOMINI. QUÆ CUNCTIS HORAS NUNCIO. CLAMANS : VENITE POPULI. LAUDES REDDAMUS DOMINO. Dans la lanterne une cinquième cloche sonne les heures. Une inscription l'entoure, qui est son acte de naissance, plutôt que de baptême : « L'an 1769, Me Jean Thibault David étant curé de cette paroisse, j'ai été faite du restant de métaux de quatre cloches de ce clocher. » Les archives départementales nous révèlent le nom d'un Jean Thibault, qui fut nommé curé de Sainte-Croix de Tours en 1761 et mourut en 1769. La cloche provient donc de cette ancienne église.

Les derniers inventaires évaluent les quatre cloches du beffroi seulement à quarante mille francs. Depuis 1927, elles ne sont plus actionnées par des pédales que foulaient péniblement les pieds des sonneurs. Des petits moteurs électriques les mettent doucement en cadence. Le tableau est placé en bas dans la chapelle des fonts baptismaux.

Oui, notre trésor est pauvre, plutôt misérable. Périodiquement, depuis l'origine, il fut pillé tous les cent ans, et il le sera encore. On dirait que la Gatienne ne tient à être belle que par elle-même. Et puis, la hantise du passé entrave les générosités qui s'offriraient. On n'ose plus se montrer magnifique pour une église dont les lois rendent les lendemains incertains, et le peu qu'elle reçoit vient des mains apeurées et inintelligentes. Au lieu de se cotiser, de s'unir, comme au beau temps des confréries, chaque fidèle travaille pour

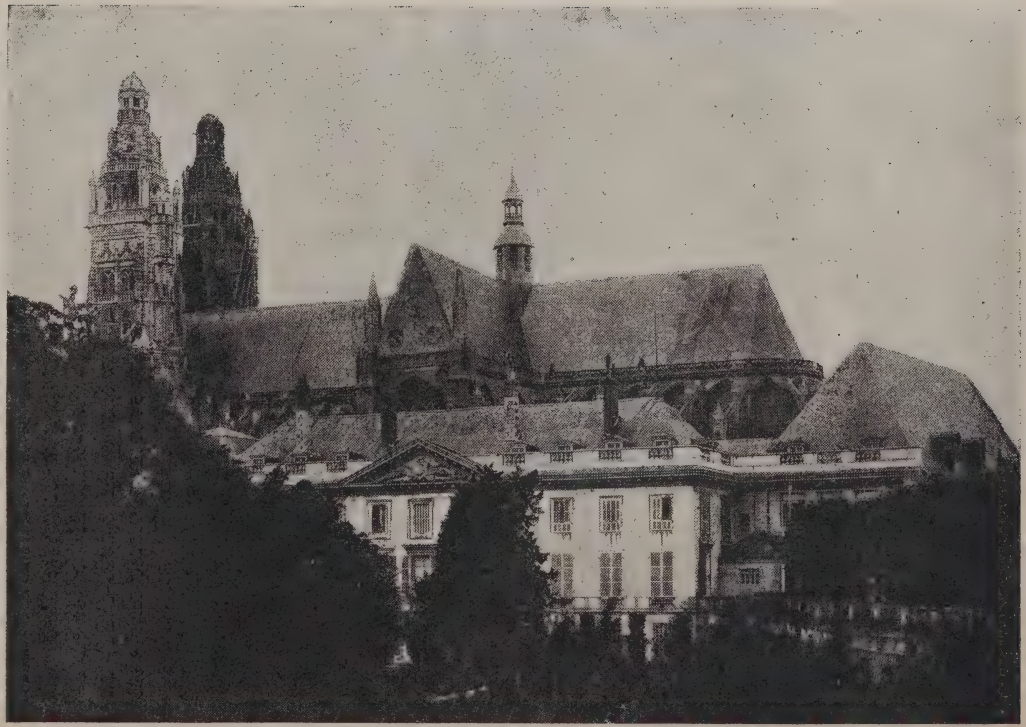
lui : il apporte des fausses fleurs, ou bien de ces statuettes pour lesquelles Huysmans a trouvé un nom mérité et qui excitaient ses légitimes et sublimes colères. Fleurs et statues nous font nous demander : « Sommes-nous bien dans la cathédrale de Tours ? »

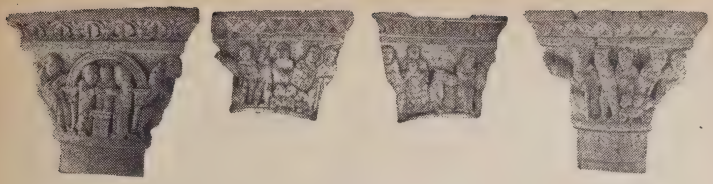
Que d'horreurs cet état d'esprit a valu, dans ces dernières années, à Gatienne la Charmante que l'on outrage, parce qu'on n'en sent plus la beauté ! Elle ne possède qu'une statue digne de figurer au trésor, celle de la Vierge, dont nous parlerons tout-à-l'heure, dans la chapelle de Notre-Dame du Chevet. Le reste est à vous rendre iconoclaste. Autrefois, quand le Chapitre, conservateur-né de l'Idée, surveillait en maître responsable, il n'admettait que des chefs-d'œuvre. Dans le cours de cette histoire, nous l'avons vu, les rares statues qu'ils acceptèrent à l'intérieur étaient de marbre ; celles des portails sortaient des ateliers les plus fameux. Aujourd'hui, l'ornementation intime est à la merci de piétés sincères, sans doute, mais dénuées du sens de la Beauté : malheureusement elles s'imposent avec une telle douceur conquérante, ou avec de telles exigences, qu'on ne sait plus où l'on va. Une cathédrale voisine a son *Saint-Expedit* peinturluré, qui nourrit une chaisière ; telle autre a sa statue de *Notre-Dame des 3 Ave Maria*. A Metz, il avait fallu concéder au pitre sanguinaire Guillaume II de se faire représenter en prophète Daniel !.. Ou bien, dans la même église, c'est le même saint représenté sous une demi-douzaine d'attitudes différentes, et sous différents qualificatifs, à la dévotion des donatrices. L'autre jour, un chef américain, excellent homme et très intelligent, après un examen attentif de la cathédrale, me posa cette question troublante : « J'ai compté huit statues de Marie, quelle est la vraie ? » « Cherchez-la au-dessus, bien loin », lui avons-nous répondu.

Mon Dieu ! quand cessera-t-on d'*acheter* pour une cathédrale des platitudes dont ne voudrait point, pour sa chapelle, une supérieure de religieuses ? des banalités que des marchands considérables fabriquent à la grosse et débitent avec remise, dans un certain quartier de Paris : « œuvres d'artistes religieux » qui n'ont rien de commun ni avec aucun art ni avec aucune religion ? Nos devanciers avaient plus de

foi et montraient plus de goût quand ils définissaient dans un concile de Tours, présidé par Mgr le Bouthillier (1583) : « Les curés ne souffriront sur les autels et dans les églises aucune statue qui ne soit un chef-d'œuvre ; les autres devront être enlevées et soigneusement cachées *in recessibus.* »

Claveau de l'abside





Chapiteaux de Saint-Léonard (Cloître).

XXI

Les Chapelles

De l'ancien trésor les pièces les plus précieuses se trouvaient, pour la plupart, disséminées dans les chapelles : statues en marbre, missels aux riches enluminures, orfévrerie d'autel, balustrades, grilles en cuivre ou en fer forgé rivalisaient de beauté, selon la fortune des fondateurs ou le bon goût des titulaires ; car chacun des chanoines avait, portant son nom, à titre de propriété personnelle, sa chapelle à lui. Elles faisaient l'admiration du docte et bon Maan : « Il faut, écrit-il, se donner le plaisir d'examiner avec attention les deux ailes de la grande nef. Elles sont d'égale longueur, et voûtées pareillement, colonnes et vitraux se répondent en harmonie. Au-dessous des verrières, tout le long de l'entablement s'élèvent les nombreux autels des petites messes. Chacun a ses ornements particuliers, et est entouré de balustres artistement travaillés, en airain, en bois, en marbre. Chaque chose y est à sa place. Rien ne distrait celui qui vient là pour prier, rien ne manque à celui qui vient là pour sacrifier. »

Comme on visite les tombes d'un cimetière, nous ferons le tour des nefs. Les humbles chapelles d'aujourd'hui nous parleront des gloires du passé, et complèteront ainsi l'histoire de la Gatienne. Mais quelques considérations générales s'imposent d'abord.

Comme nous l'avons dit, le plan primitif des cathédrales ne comprenait que très peu de chapelles, cinq en tout, entou-

rant le chevet, la tête, comme d'une couronne. Au XII^e^ siècle et jusqu'au milieu du XIII^e^, il y eut peu d'ecclésiastiques attachés au service de l'église, les douze chanoines du Chapitre, simplement, et tous n'étaient pas prêtres. Les chapelains, très nombreux, étaient pour la plupart des clercs qui servaient aux cérémoines et au chant.

Vers la fin du XIII^e^ siècle, sous l'influence des ordres religieux qui se multipliaient, la dévotion se modifia. On commença à trouver trop longues les cérémonies antiques dont les chanoines continuaient méticuleusement les rites autour du maître-autel. On préféra les messes basses ; bientôt on voulut sa messe à soi, sa chapelle et son chapelain. D'autre part les confréries s'organisaient, réclamant un sanctuaire spécial pour les réunions. Enfin les chanoines eux-mêmes, en fermant le chœur de clôtures et d'un jubé, s'étaient exposés à se voir abandonnés des fidèles qui cherchèrent dans les autours un refuge à leur dévotion. L'église-mère se morcela donc en une foule de petites églises qui la dévoraient. Entre chacune des travées extrêmes de l'abside et des bas-côtés, on éleva une cloison, et, dans ce petit sanctuaire intime, un autel ; on mutila le plan du premier architecte, qui conduisait, en une double nef latérale, le pourtour du rond-point, jusqu'au grand portail. Assurément le symbolisme peut se réjouir à voir tous les grands saints entourer, comme d'une garde d'honneur, le Saint des saints, l'autel principal. Mais au point de vue art et tradition, il faut penser autrement.

Bientôt les chapelles, déjà au nombre de vingt à la fin du XVI^e^ siècle, ne suffisent pas à contenter la piété, l'entraînement ou la vanité. On colloqua des autels un peu partout. Il y en avait, comme en témoignent les piscines, dès les portes, à droite et gauche ; on en trouvait dans les angles des piliers et des gros murs, contre les nus quelque peu larges. La place faisant défaut tout de même, les chapelles eurent plusieurs vocables, suivant le nombre des fondations. Elles prirent les noms variés des maisons et des domaines qui fournissaient les rentes aux chapelains. Les plus riches en revenus étaient les plus courues, et le saint à qui primitivement l'autel avait été dédié dut céder la place à des saints à la mode, ou plus aimés

des fondateurs. Le nom même du bienheureux finit par disparaître, étouffé sous les titres multipliés des fiefs affectés à l'entretien de la chapelle et de son desservant. Du sanctuaire le plus vénérable, celui de *Sainte-Marie in capite*, les parchemins diront : Notre-Dame du Chevet, *alias*, autrement dit, du *Bois-Neuf*, ou du *Pigeon-Blanc*, ou encore, de *Saint-Gilles*, ou encore des *Fées*, c'est-à-dire des Féries.

De là un autre inconvénient : il est presque impossible aujourd'hui d'assigner sûrement leur place au grand nombre des chapelles mentionnées dans nos archives et de retrouver, pour les exalter, les tombes des prélats illustres qui y furent inhumés. Par exemple, deux de nos plus fameux archevêques, Étienne de Bourgueil et Philippe de Koëtquis, sans parler de Geoffroy de la Haye et de Pierre Frétaud, reposent dans la chapelle de Saint-Michel : où se trouve cette chapelle, qui porte les noms les plus divers : chapelle des *Anges*, de *Notre-Dame-des-Anges*, de la *Grange*, de *Laubardemont*, de la *Bazoche*, de *Saint-Malhurin*, etc., etc. ? Le mieux qu'on puisse affirmer, c'est que telle chapelle se trouvait à la droite du chœur, telle autre, à gauche. Mais, ici, nouvelle difficulté. Est-ce de la droite liturgique qu'il s'agit, ou de la droite du chrétien qui est dans le nef ? Les documents se contredisent, en donnant l'un et l'autre sens. Maan lui-même, en dépit de sa volonté de se tenir à la liturgie, s'embrouille, et nous avec lui.

La confusion, s'accrut encore avec les bouleversements que subit la Gatienne en 1793. Toute tradition fut perdue, et quand on reconstitua les chapelles, on leur donna plutôt des noms de circonstances. Celle des *Apôtres*, à l'entrée de l'abside du nord, fut ainsi nommée des douze panneaux représentant les apôtres, qu'on y transporta du château de Richelieu. La dernière du collatéral de droite fut appelée de l'*Ordination de Saint-Martin* à cause d'un tableau représentant cette cérémonie, en attendant qu'elle devînt la chapelle de la *Sainte-Face*.

Toutefois l'abus n'allait pas sans avantages. Les chapellenies formaient le budget du culte pour un grand nombre d'ecclésiastiques. C'était un premier résultat appréciable. Surtout elles prêtaient occasion à des œuvres excellentes

ou à des fondations de premier ordre. Le chanoine Simon Galland, en fondant une chapelle de Saint-Hilaire, avec une procession le vendredi-saint, stipule en même temps que les revenus des cinq arpents de pré qu'il donne serviront à rétribuer le prédicateur du carême, et à créer un collège en la ville de Tours ; en attendant que le collège soit établi, à payer les frais d'éducation, à Paris, du religieux le mieux doué d'un couvent tourangeau. En 1498, Bertrand Lopin, chanoine prébendé, fonde une chapelle de Saint-Jérôme, devant laquelle il demande à être enterré ; en même temps il ordonne que tous les meubles qui se trouvent dans sa maison de Paris, dans celle de Tours et dans sa propriété du Breuil, paroisse de Monts, soient vendus, pour le prix être distribué aux indigents ; sur les arrérages et sur les fermages qui lui seront dus à son décès, on prélèvera 200 livres pour « doter et marier quelques filles pauvres ». En 1294, le doyen Guillaume de Sainte-Maure fonde deux chapelles en l'honneur de la Nativité de la Vierge, une partie des revenus devant servir à la construction d'un hospice.

Parfois les fondations de chapelles servaient de prétexte à introduire de nouvelles fêtes ; ainsi elles jouaient un rôle dans la majestueuse et lente évolution du dogme et de la liturgie. Au XV^e^ siècle, le chanoine Nicole Guichard lègue ses vignes au Chapitre et fonde une chapelle « à la charge de faire chanter par les enfants de chœur, le jour de la Conception, l'antienne : *Conceptio est hodie.* Le chanoine Joret, sieur de la Sagerie, ajoute 600 livres à un premier legs pour les chanoines tourangeaux qui diront les quatre dernières leçons de matines le jour de la Saint-Lidoire, et assisteront à un salut solennel chanté à l'issue des vêpres. Le chanoine chancelier Noël Derondeau fait une fondation en l'honneur de l'Exaltation de la Sainte-Croix, « pour que la fête, qui est semi-double, devienne double ». Le chanoine Lejay, théologal et grand pénitencier de l'église, ajoute 800 livres aux 400 portées sur son testament pour que, dans la chapelle Saint-Maurice, soit chantée le 22 septembre une grand'messe entre cinq et six heures du matin, où le peuple des travailleurs pourra assister.

Le vénérable Simon de Maillé élève la fête de son patron

au degré de « solennelle » à cinq chandeliers, et fonde à cette occasion une rente destinée à accroître les prébendes. L'archevêque Bertrand d'Eschaux donne 4.500 livres pour la fondation de quatre messes en musique par an, l'une à son anniversaire, les autres à chaque vendredi des Quatre-Temps, celui de carême excepté ; plus 2.000 livres pour une messe quotidienne en la chapelle Sainte-Catherine, où il fixe sa sépulture. Louis Letourneux, archidiacre d'Outre-Vienne, fonde un salut à sept heures du soir, le jour du Saint Sacrement. C'est lui qui doit être regardé comme le fondateur de ces saluts de l'octave de la Fête-Dieu si célèbres à Tours depuis trois siècles. Un autre bienfaiteur donne à la Chapelle de la Vierge 18.000 livres pour une messe basse tous les jours, et une grand'messe tous les samedis.

Notre ancien *Ceremoniale*, relève une fondation intéressante, faite pour l'oratoire du palais archiépiscopal dédié à saint Jean *Descous*, *Joannis Decollati*. La veille de cette fête, le 28 août, après complies, les chanoines s'y rendaient en procession pour chanter matines, puis se réunissaient avec le bas-chœur, dans la salle à manger du palais, où l'on offrait à chacun cinq poires, *quinque pira*, de diverses espèces, et trois verres, *tres biberes*, de trois vins différents, avec un morceau de pain, de farine du blé nouveau.

Peu à peu, le temps et la négligence des hommes eurent raison de ces générosités. L'archevêque, par périodes, dut les fondre en une masse commune où s'engloutit le nom du bienfaiteur, celui de la chapelle et la bonne œuvre elle-même. Les petits sanctuaires dont on aimait à faire son église, où l'on marquait son tombeau, furent négligés. Lorsque en janvier 1769, l'architecte Jacquemin ordonna la destruction du jubé, il dut proposer « comme très urgentes les réparations des vingt-et-une chapelles qui sont autour du chœur et de la nef. » Son rapport ajoutait : « Il en reste quinze à décorer décemment d'autels en tombeau avec marchepied, gradins, faces d'autels à pilastres, tableaux, cadres, amortissements et lambris du pourtour en menuiserie de bois de chêne, chaque chapelle fermée d'une grille en fer de moyenne hauteur, chargée de peu d'ornements, estimée 3.000 livres, et pour les quinze, 45.000 livres. »

Les événements empêchèrent ce plan de se réaliser. La cathédrale n'y perdit rien à attendre. La Révolution qui détruisit tout ce qui fut beau dans le passé, garda intacts l'esprit faux et le mauvais goût du XVIII^e siècle. Les autels projetés furent construits au commencement du XIX^e, selon l'idée de Jacquemin. On a écrit qu'ils sont « la honte de la cathédrale. » On exagère. Quelques détails sont, en eux-mêmes, intéressants ; s'ils ne sont pas à leur place, ils rappellent un passé qui eut ses gloires ; avec un peu de goût et de patience, on pourrait les utiliser ; empêcher en même temps que les chapelles ne deviennent des coins à débarras, et leur rendre, si possible, leur grâce d'antan, leur raison d'être. Il faut pour cela se pénétrer de l'esprit qui les a créées, des sentiments généreux, élevés, des premiers fondateurs. Ils n'entendirent jamais séparer la partie du tout ; mais ils cherchèrent à maintenir l'harmonie de l'ensemble, tout en satisfaisant leur goût et leur pitié. Avec quelle émotion, quel respect Bertrand d'Eschaux aménageait et ornait la chapelle où lui-même avait creusé son tombeau ! Quelles heures reposantes nous l'avons vu y passer en pleurs et en prières ! Ainsi les autres bienfaiteurs du moyen âge venaient chercher l'apaisement dans la chapelle qu'ils fondaient. Voilà qui fait pardonner les petites chapelles, qui même les rend aimables. Un conseil, une consolation, reçus là ; le souvenir d'une simple « petite messe » comme dit Maan, les peuplent de ce que Benson a si bien appelé et décrit : « l'âme invisible », l'âme des choses. Elles sont, dans la cathédrale, ces coins de grand salon où l'on attire l'ami du cœur, à qui seul on peut confier tout bas ses rares bonheurs et surtout ses chagrins.

La première chapelle de droite contient les fonts baptismaux, qui lui donnent son nom. Les fonts actuels furent placés en juillet 1825, sous la direction de l'architecte Pallu, et coûtèrent 1.819 fr. 80. Les registres n'entrent pas dans plus de détails. On aurait désiré connaître l'histoire de la vasque en marbre, si curieuse. Le dessous est finement sculpté en petits compartiments carrés garnis de dessins géométriques ou de feuillages, qui ont paru indiquer la Renaissance ; on a pensé en effet que c'était la grande conque de la fontaine élevée au XVI^e siècle sur la place Foire-le-Roi et attribuée

à un des frères Juste. Mais il paraît prouvé que les vasques de cette fontaine étaient en pierre dure, et la bordure d'oves et de laurier dont la valve est entourée annonce, d'un autre côté, une époque postérieure. Au-dessus de l'autel est un tableau du *Baptême de Jésus*, signé Lagrenée (1763), qui le peignit à l'âge de 23 ans. En face on a placé, lors de la Séparation, une assez bonne copie de *la Crucifixion* de Proud'hon, que Napoléon III avait donnée au petit séminaire et que nous avons revendiquée pour la cathédrale. Au commencement du XIX^e^ siècle, la fenêtre, obscurcie aujourd'hui par un mauvais *Baptême de Jésus*, était décorée d'un magnifique vitrail représentant saint Martin et Sulpice Sévère. C'était, comme nous l'avons dit, une des belles œuvres de Robert Pinaigrier. Avec tant d'autres, il a mystérieusement disparu. Les murs étaient couverts de peintures à fresques ; le badigeon les profana sans remords.

La seconde chapelle fut longtemps appelée de *Sainte-Marguerite*, à cause du petit tableau de cette sainte que l'on voit appliqué contre les boiseries. Elle a pris le vocable de *Notre-Dame-de-Lourdes* depuis qu'au-dessus de l'autel on en a placé la statue, qui d'ailleurs ne s'y trouve que de passage : car on la met tantôt ici, sur un socle (cette Vierge aérienne !), tantôt là, dans une grotte en carton peint, où pendent des lierres desséchés et des stalactites de poussière. C'est le contraire du goût et du sens religieux. Il fallait, par décence, laisser l'Immaculée à Lourdes, dans le cadre qu'elle s'est choisi et qui seul lui convient. Une cathédrale, à tout point de vue, est absolument réfractaire à ces importations d'une piété mal comprise, la Gatienne surtout, à qui doit suffire sa chapelle du Chevet avec la Vierge, reine de France, qu'a placée là saint Louis.

Le retable de l'autel, ses colonnes en marbre rouge, aux chapiteaux artistement fouillés, le gracieux plein cintre, sont beaux en eux-mêmes ; les décorations sont aussi soignées, aussi riches que possible ; et pourtant elles n'ajoutent rien au charme de l'édifice ; elles n'en font point partie. Cet autel est un hors-d'œuvre.

La réflexion vaut pour la chapelle précédente, pour celle qui suit et pour tous les autels de style jésuite. Leurs sculp-

tures sont l'œuvre d'un homme qui a de très près étudié les maîtres d'autrefois ; il a ordonné ses dessins et ses lignes avec un goût irréprochable ; mais tout cela semble ciselé dans de la glace. Nulle part ne se voit une seule touche tendre, une seule touche ardente. C'est à croire que l'ouvrier eut son travail en haine, et qu'il avait hâte d'en finir. Il y a, au Père-Lachaise, des monuments qui sont plus gais. Les ouvriers étaient payés un prix convenu, donc ils n'étaient pas joyeux. On n'obtient pas le sentiment en payant ; l'argent ne peut acheter la vie.

La chapelle du *Crucifix*, dite aussi des *Morts*, parce que, au mépris de l'Évangile, on y fait hâtivement les enterrements des miséreux, contient une œuvre d'art qui mérite que l'on s'y attarde. La fenêtre est garnie d'un vitrail de la fin du XV^e^ siècle, superbe de travail et de coloris. Il provient de l'ancienne église des Cordeliers, détruite aujourd'hui, pour faire place au théâtre. Il éclairait la haute fenêtre au-dessous de laquelle fut inhumé le 4 avril 1445, Renaud de Chartres, archevêque de Reims, décédé à Tours au cours d'une mission pour le roi Charles VII, qu'il avait lui-même sacré à Reims, en présence de Jeanne d'Arc la Victorieuse. Peut-être le prélat avait-il demandé, en esprit d'expiation, qu'on le laissât dormir son dernier sommeil dans une église où la sainte était venue souvent prier et pour laquelle il s'était montré cruel. Sous la Restauration les chanoines obtinrent de la Ville ces verrières, et les placèrent ici. Les dais, magnifiques, abritaient des personnages qui ont disparu, et ils reposent directement sur les socles portant armoiries : il faut être averti pour s'en apercevoir. Placés parallèlement deux à deux, les écussons du milieu se lisent : *écartelé au* 1 *et* 4 *d'azur semé de fleurs de lis d'or, à la croix d'argent brochante* ; *au* 2 *et* 3 *écartelé d'argent à* 2 *fasces de gueules, semés de trèfles d'or, à* 2 *bars adossés de même* ; ceux de côté portent : *écartelé d'argent à* 2 *fasces de gueules*, qui est de Chartres, et *de gueules semé de trèfles d'or*, à 2 bars *du même brochant*, qui est de Nesles-Offémont. Ces derniers fixent l'attribution des premiers ; la croix épiscopale qui les surmonte ne permet aucun doute : ce sont les armes de Renaud de Chartres, fils de Hector de Chartres et de Blanche de Nesles, archevêque de Reims.

La chapelle *Saint-Joseph* a sa fenêtre obstruée par un

vitrail-tapis de M. Lobin père, représentant l'*Adoration des Mages*. La partie inférieure, simple frise, est la mieux traitée, abstraction faite de l'horrible bordure. Que dire de cette accumulation de verres peints, de couleurs criardes et crues, de ce tas épais de robes de charlatans, de cette charpente irréelle jusqu'à l'absurde, de ces ciels métalliques, de cet encadrement aussi laid de forme que de nuances? Nous ne jugeons ni le dessin ni l'artiste. Nous savons que M. Lobin dut mettre son talent au service de ses contemporains, qui trouvaient cela beau. Tout de même, il a déshonoré la Gatienne. Il avait sous les yeux les verrières du chœur : devait-il oublier que l'essence même du vitrail est d'être une mosaïque? Ou si les maîtres éminents du XIII^e^ le décourageaient, n'avait-il pas, à la façade, ceux du XV^e^ et de la Renaissance? S'il tenait à faire des tableaux, n'avait-il pas, tout près, Champigny? Surtout n'avait-il pas son propre fils, Lucien, et quelques-uns des charmants vitraux que cet artiste, mort trop tôt, nous a laissés, à Saint-Cyr, par exemple, d'après les cartons d'Albert Dürer? Si, de l'endroit où nous sommes, nos yeux se portent sur les fenêtres de l'autre collatéral, c'est plus que de la tristesse, mais de l'humiliation qu'on ressent. Plus rien de commun entre le peintre et l'architecte. Les verriers du XIII^e^, même ceux du XV^e^, avaient le bon goût d'emprunter leurs meneaux ou leurs tabernacles aux alentours, dont ils prolongeaient les lignes, tout en leur donnant les teintes exigées par le vitrail. Il y avait unité d'intelligence, donc unité d'action. Le verrier moderne a travaillé pour lui ; aussi sa peinture et lui sont des intrus, un marchand avec sa marchandise fourvoyés dans le temple. Les maîtres du XII^e^ et du XIII^e^ connaissaient à fond les lois immuables de la lumière, de l'optique et de la perspective : devant ces lois, ils se sont montrés d'une soumission absolue ; loin de les heurter, ils s'en aidaient avec autant d'intelligence que de tact. Leurs vitraux sont des poèmes, ils sont une poésie. Les verriers du XIX^e^, et, hélas ! du XX^e^ siècle, veulent reproduire ce qu'on appelle un tableau, c'est-à-dire une peinture dans laquelle on cherche à rendre les effets de la perspective linéaire et de la perspective aérienne ; à produire des effets d'ombre et de lumière avec toutes leurs transitions. User de ces moyens sur un panneau de couleurs translucides,

est une entreprise par trop téméraire, une absurdité ; c'est la vanité du violoniste prétendant imiter le chant du rossignol ; c'est du réalisme, du matérialisme.

La chapelle suivante fut privée de son mur de séparation par Mgr de Barral, dans l'espoir qu'elle servirait d'église paroissiale, et que serait ainsi désarmé l'archiprêtre, parti en guerre contre le Chapitre, lequel voulait garder son chœur bien à lui. Mais le curé n'en voulut pas. Au XVIIIe siècle, la première travée contenait un tombeau, placé contre le mur de refend, et elle était couverte de fresques. Quelle était cette sépulture? A la fenêtre, la brisure des deux arcs formant écusson porte *trois croissants entrelacés*, de nuances diverses : mais cela semble bien les armes fantaisistes du chanoine ou du gentilhomme qui donna la verrière au-dessous, détruite en 93. A la même place, les armoiries qui décorent l'autre fenêtre nous renseignent mieux ; on voit *un aigle à deux têtes de gueules, les ailes éployées, membré et becqué d'azur sur fond d'argent*, qui est des Boucicaut. Geoffroy Lemeingre de Boucicaut fut doyen du Chapitre en 1356, et évêque de Laon en 1363. Comme c'est à ce personnage que l'on devait sûrement la verrière, la date de sa consécration peut servir à fixer l'époque où furent vitrés le transept et les deux premières fenêtres de la nef. Au XVIIe siècle, c'était ici la chapelle *des Vicaires* ; une porte communique encore avec la sacristie vicariale, à côté. Elle s'appelle *de la Sainte-Face* depuis que, sous le ministère Combes, les prêtres desservant l'oratoire de M. Dupont y ont inauguré leur dévotion. Auparavant, nous l'avons dit, on la nommait chapelle de *l'Ordination de saint Martin*, à cause d'un tableau qui représente cette cérémonie, et qu'on attribue au Tourangeau Claude Vignon : excellente peinture d'ailleurs, digne d'une meilleure place, puisque le fait qu'elle rappelle est la première gloire de la cathédrale. Les pilastres et le fronton triangulaire en chêne sculpté, servant de cadre à l'autel, ainsi que les boiseries en chêne verni qui couvrent les murs, sont estimés, dans le dernier inventaire, à 5.000 francs.

Traversant le bas du transept, nous retrouvons la chapelle des Enfants de France. Le tombeau est gardé par un *Saint-Maurice* peint sur le gros pilier, armé de pied en cap, en

guerrier du XV^e^ siècle ; on l'a débarrassé, dans ces dernières années, de l'insolent badigeon dont on l'avait recouvert. Il suggère une foule d'idées contradictoires au sujet des peintures murales. A notre point de vue, ce Saint-Maurice est un exemple de leur faillite. La peinture, telle qu'on l'avait pratiquée jusqu'au XIII^e^ siècle, avec ses ocres, ses bleus et ses gris, ne pouvait plus lutter avec la lumière qui tombait des verrières. Les bleus profonds, les rouges de pourpre traversés par le soleil emplissaient l'église d'une atmosphère colorée qui détruisait l'harmonie discrète des anciennes fresques. Il fallait ou renoncer à la peinture, ou exalter les couleurs jusqu'au ton des vitraux. C'est à ce dernier parti qu'on s'arrêta. Mais au lieu d'une peinture murale, on exécuta un tableau. Ce fut la fin d'un art merveilleux. On pressent le cadre en bois doré que l'on attachera bientôt aux murs des églises.

Nous avons raconté l'idée géniale qu'avait eue l'architecte du XIII^e^ siècle de sculpter au claveau de l'architrave l'image du saint auquel était consacrée chacune des chapelles du rond-point, qu'elle ait eu ou non son autel en face, sous la fenêtre. Le petit sanctuaire où reposent les enfants de Charles VIII a pour patron un évêque martyr, que le claveau représente agenouillé, mitré, les mains jointes pour le sacrifice. La tranquillité de son âme est admirablement rendue, et fait contraste avec le geste féroce du bourreau qui s'apprête à lui trancher la tête. Nous reconnaissons saint Blaise, évêque de Sébaste, qui fut décapité pour la foi, et dont le culte fut considérable en Touraine au moyen âge. Là reposerait donc, sous la mausolée des Enfants de France, le vénérable Simon de Maillé.

Derrière le tombeau, dans le gros mur de l'escalier des orgues, on a creusé sous une ogive, au XV^e^ siècle, l'enfeu d'un personnage dont on n'a pas encore précisé le nom. Les sculptures et les peintures, dans leur intégrité, devaient former un bel ensemble. Elles sont divisées par cette inscription en caractères gothiques :

Ci-gist Hugues de Peselieu (?) *de Tours,*
Qui trépassa l'an mil trois cent vingt et trois.
L'asme de lui soit en repos.

Un Jean Peselieu ou Pisseleu se rencontre parmi les élus de la ville en 1429 ; il fut mêlé, comme nous le racontons ailleurs, à la vie de Jeanne d'Arc durant son séjour parmi nous. Enfin un Charles Pisseleu, ami de jeunesse de Ronsard, fut abbé de Bourgueil de 1539 à 1564, puis évêque de Condom.

A la partie supérieure, des socles saillants portaient trois personnages en ronde bosse, qui ont disparu. Dans la zone inférieure, sous des niches à ogives trilobées sont deux statuettes assez jolies, que l'on croit être le défunt et sa femme. Au milieu, sur un enduit recouvrant des briques rouge foncé, se devine plus qu'elle ne se voit une peinture d'un dessin charmant représentant saint Martin à la porte d'Amiens ; la figure du saint, jeune, douce, remarquablement traitée, vaut une délicate miniature. Un personnage est agenouillé en avant tourné vers Martin. L'artiste savait-il que, tout près, avait eu lieu le grand fait qui marquait le centre de la cathédrale? On le croirait ; car tout en attribuant la cause du miracle à la charité du Thaumaturge pour le pauvre d'Amiens, il chante l'apparition du globe de feu dans le distique suivant, presque indéchiffrable aujourd'hui :

Martinus chlamyden cum paupere demidiavit :
Missam celebranti globus igneus emicuit. — Faciamus idem.

Autour couraient des tiges de fleurs et des feuillages ; mais on les aperçoit à peine : l'enduit sur lequel sont appliquées les couleurs est si peu épais, que la saillie des briques accroche les reflets et la poussière. Il est à souhaiter qu'un relevé exact soit publié avant que les tons n'aient achevé de se faner et de s'évanouir, ou qu'un restaurateur ne les ait déshonorés.

Nous raconterons bientôt les travaux exécutés dans les temps modernes à la porte de la sacristie. Au claveau de l'ogive qui encadre la tribune est encore sculptée une décapitation du martyr. Le saint ni le bourreau n'ont plus leur tête. Il est d'autant plus malaisé d'identifier que, au-dessous, il n'y eut, peut-être, jamais d'autel. Mais il fallait garder les règles de la symétrie.

La chapelle suivante, privée de son mur de séparation, permet de s'imaginer l'ampleur que donnait primitivement

à l'abside son double déambulatoire. Elle est d'un mètre plus profonde que les autres, parce qu'elle rattachait l'église aux sacristies, où l'on accédait par une porte qui forme aujourd'hui « le placard aux burettes. » En 1793, comme on avait condamné le portail du midi, on pratiqua dans la seconde travée une ouverture donnant accès à la rue. Le premier claveau représente saint Martin à la porte d'Amiens ; le second, un personnage assis, tenant deux clefs, une énorme appuyée sur le sol, l'autre, assez petite, appuyée contre sa poitrine : c'est saint Pierre. Nos archives du XVII^e^ siècle parlent de la chapelle dite Saint-Pierre-des-Fonts ; mais nulle part elles ne mentionnent une chapelle Saint-Martin : toute la cathédrale était l'église du Thaumaturge. A l'intérieur on remarque une *Pietà* signée Fernand Boissard, 1846, une curieuse *adoration des mages*, et un *Couronnement d'épines*, avec portrait du donateur, attribué à tort ou à raison au peintre tourangeau Lepileur que nous voyons, en 1631, exécuter pour les Minimes du Plessis plusieurs tableaux de sainteté, entre autres un *Couronnement d'épines* et une *Flagellation.*

Un ange sculpté au claveau de la chapelle suivante indique qu'elle était dédiée à saint Michel. Dans la suite des temps elle prit le vocable de Sainte-Catherine : elle est souvent mentionnée sous ce nom dans nos archives. Nous, avons vu Bertrand d'Eschaux y élever le somptueux monument qui devait recouvrir son cercueil. Maan l'ami fidèle jusque dans la mort, voulut être inhumé à ses pieds. Les deux tombeaux furent profanés en 1793. En 1815 on mit en leur place la stèle de Michel Amelot, que les clubites, après avoir enlevé les bronzes, avaient sortie du chœur de la cathédrale,où le prélat était inhumé, du côté de l'Évangile. Elle est en marbre blanc et noir. Sur un médaillon central est finement sculptée la figure du prélat, et sur la base on lit : Messire *Michel Amelot*, *conseiller du roy*, *arch. de Tours*, 1687. En 1920, on transporta le monument contre la cloison de droite, pour déposer, en la place même du tombeau de Bertrand d'Eschaux, le corps de Mgr Renou (1896-1913). L'arc surbaissé servant d'enfeu, et qui avait été mutilé, fut reconstitué : il encadre la statue gisante du

prélat, qui *repose* et semble dormir, tenant de la droite la croix pectorale, et pressant de la gauche les plis du drapeau national, le drapeau des *Moblots* de Touraine, dont il fut l'aumônier en 1870. C'est une des plus belles œuvres du sculpteur tourangeau G. Delpérier. Elle est en pierre de Nîmes, pure comme marbre blanc. Une bonne copie de la *Mise au tombeau*, du Titien, fait pendant à la stèle de Mgr Amelot : elle a été donnée à la cathédrale, en 1878, par MM. Gouin et Paul Mame.

La chapelle dite de Notre-Dame des Sept-Douleurs, parce qu'elle contenait autrefois une Piétà, porte au claveau un personnage assis, tenant des deux mains un livre fermé. Comme il a les pieds nus, c'est un évangéliste, saint Jean peut-être. Sur l'autel est une excellente statue en bois du XVII^e^ siècle représentant la Reine du monde et des cieux, à qui il faudrait bien rendre son sceptre. L'enfant Jésus est d'un modelé parfait. A gauche est la plaque funéraire de Mgr du Chilleau, mort en novembre 1824. Six médaillons de Lobin, dans la fenêtre du milieu, racontent froidement le martyre de saint Etienne.

Nous avons parlé des vitraux qui ornent la chapelle suivante, dédiée aujourd'hui à saint François d'Assise, en témoignage de la vénération que les paroissiens de la cathédrale portaient à leur archiprêtre François Archambault (1893). Elle s'appelait au XIII^e^ siècle du nom d'un saint évêque représenté au claveau, tenant un livre d'une main et bénissant de l'autre. La Piétà qu'on y avait placée sous la Restauration, fait maintenant la gloire de l'église de Saint-Symphorien.

Nous raconterons bientôt l'histoire de la chapelle de Notre-Dame du Chevet, *Sancta Maria in Capite*. Sans nous arrêter, saluons du moins d'un regard la Reine qui a placé son trône au point le plus lointain et le plus obscur de son royaume. Celle qui s'estimait très peu sur la terre veut demeurer au dernier plan, dans l'ombre, comme à Nazareth, ignorée et comptée pour rien. Pour cela, elle est la bénie des siècles, et sa puissance n'a de supérieure que celle de son Dieu.

A la chapelle *Saint-Lidoire*, qui suit, on a dernièrement donné le titre de *Jeanne d'Arc*, à cause d'une statue de

l'héroïne, de Veymard, dont on a orné son autel ; on pensait que, durant son séjour parmi nous, Jeanne avait dû s'attarder en prières à cet endroit. Au claveau est sculpté un personnage assis ; son visage de vieillard est typique ; il tient d'une main un livre, de l'autre il semble s'appuyer sur un bâton à pomme aplatie : nous l'appellerions saint Antoine, si sa chapelle ne se rencontrait plus bas.

Nous avons décrit les verrières qui faisaient de ce sanctuaire une des attractions de la cathédrale avant l'invasion de statues banales et de fausses fleurs dont il est déshonoré. A gauche se voit la table-portrait, par Damien, de Mgr Fauchaud (1871-1875). Le prélat est inhumé à droite : quand il s'est agi de placer le marbre on remarqua que le personnage tournait le dos à l'autel.

Suit la chapelle naguère dédiée à saint Augustin, représenté peut-être au claveau par un évêque portant la crosse et bénissant. Une statue vulgaire du curé d'Ars, que l'on a sans raison juchée au-dessus du retable, prétend anabaptiser une troisième fois ce lieu fréquenté dès le XIII^e^ siècle pour son autel du *Pardon*, déjà connu au temps de saint Grégoire. Le retable est formé d'un panneau en bois sculpté provenant de l'ancien couvent des Carmes. A droite est la pierre funéraire de Mgr de Montblanc (1824-1841), et les médaillons de la fenêtre du milieu racontent sans enthousiasme l'histoire de saint Maurice.

La chapelle suivante, sans autel, est décorée du tombeau, avec figure couchée, de Mgr Colet (1875-1883), par L. Noël. Derrière le confessionnal se dissimule une *Nativité* qui mérite une meilleure place, car il y a d'excellentes parties. Un écu *fascé d'argent et de gueules de 7 pièces*, et surmonté d'une croix, laisse entendre qu'elle vient de la collégiale de Saint-Martin ; la croix, assez rarement représentée, rappelle le droit du Chapitre à posséder un évêque. Au XVII^e^ siècle, l'épitaphe de Mgr Charles de Rosmadec († 1672) couvrait le mur de refend. Gaignières en écrit : « Grand cadre ; à la partie inférieure, des têtes de morts, avec ailes, réunies par une draperie ; sur les côtés deux anges tenant des torches renversées ; des vases de flamme au centre et sur les côtés ; au centre, armoiries sommées d'une croix

simple et chapeau avec houppes. » Au-dessus de l'épitaphe, qui comparait le prélat au soleil, « une plaque de cuivre, dont la partie supérieure était occupée par l'effigie du prélat couché, mitré, mains jointes, chasuble, croix à double croisillon à droite, et crosse à gauche. Sur la bordure de la tombe était une large bande chargée d'ossements, de têtes de morts et de divers instruments de sépulture, bêche, bénitier, etc. En bas, les armoiries, sommées d'une croix double, *à 3 fusées.* » Sous le badigeon on découvre très bien les fresques qui couvraient les murs. Le claveau doit fixer l'attention : il est d'une exécution charmante et son personnage unique est un tableau. C'est un ermite, saint Gilles, reconnaissable à son capuchon et à une petite biche qu'il tient sur ses genoux et qu'il caresse de la main droite. Rien de plus délicieux.

Le seul ornement de la chapelle à côté est un grand tableau représentant saint Paul, le rouleau de ses épîtres en main. Au claveau un évêque assis tient sa crosse et bénit. Sous la fenêtre à trois baies est une arcade aveugle à fleurons, aménagée au XV^e^ siècle, pour recevoir un mausolée. Elle se trouve un peu sur la gauche, sans doute parce qu'une installation assez considérable occupait déjà le mur du refend, à droite. Si c'est ici la chapelle *Saint-Antoine*, le monument contenu dans l'arcature était un de ceux que décrit Gaignières ; son dessin le représente en effet au-dessous d'une fenêtre à deux meneaux. Ce sanctuaire est aussi l'endroit où, à partir du XIV^e^ siècle, on déposa les reliquaires, et que l'on nomma *Chapelle des Reliques*. Les nombreux et puissants scellements dont les traces subsistent dans les murs soutenaient les tablettes sur lesquelles on déposait les châsses. Autour étaient peintes de belles fresques, que l'on devine encore sous le badigeon.

La chapelle *Saint-Vincent de Paul*, qui suit, exige que l'on se détourne. Un artiste improvisé, que le Chapitre de 1830 paya trop cher, a prétendu l'orner d'un autel et de boiseries gothiques : cela fait trouver admirables les premières chapelles. Cependant l'avant-dernier inventaire estime le retable, l'autel et le Saint-Vincent 1.500 francs. Les inventaires de la Séparation réduisent la somme à 10 francs, et c'est bien honnête. Au claveau est sculpté un martyr auquel

le bourreau tranche la tête. De ce dernier l'attitude féroce et le visage bestial forment un puissant contraste avec la résignation joyeuse du saint.

Les boiseries avec panneaux représentant les douze apôtres, qui ont donné leur nom à la chapelle suivante, ont du moins une valeur historique : elles proviennent de l'ancien château de Richelieu. Nous raconterons bientôt comment un vicaire général, ami distingué de la Gatienne, sut les dépister et les placer ici, en même temps que d'autres souvenirs du cardinal. Entre chaque panneau, d'une tête d'ange appliquée sous la corniche pendent des paquets dorés de feuilles et de fruits, suivant le mauvais goût du XVII^e^ siècle. L'autel, ses colonnes, son fronton garni de statuettes mouvementées assez jolies, auraient la même provenance. Le tableau du retable, nammé par les inventaires le *Réveil de l'enfant Jésus*, représente la Vierge inclinée vers son fils qu'elle soulève du berceau : c'est une bonne copie de la partie centrale de la *Sainte Famille* de Raphaël. Le premier claveau figure un personnage assis, imberbe et jeune d'allure qui tient une croix. Au second claveau, que nous estimons une petite merveille, est représentée une femme finement sculptée, les mains jointes, agenouillée, le buste un peu renversé, avec le sentiment de la surprise et de l'adoration, devant un personnage qui tient une croix de la main gauche, et relève de la droite les pans d'un manteau très ample, dont la partie inférieure vole sur les côtés ; ses cheveux se soulèvent aussi, comme agités par un zéphyr mystérieux. Évidemment on a voulu fixer un personnage aérien, « un corps spirituel », et nous pensons à la rencontre de Madeleine avec le Christ ressuscité, au *Noli me tangere*.

La chapelle qu'on a aménagée pompeusement, à la Restauration, sous le vocable de *Saint-Martin*, dans toute l'extrémité du croisillon du nord, vaudrait une monographie : les épisodes comiques s'y mêleraient à de petites tragédies qui nécessitèrent même l'intervention du ministre. La paroisse devant, de par la loi, s'unir au Chapitre, et les deux ayant leurs offices à part, et leur autel, il s'agissait de savoir qui, du curé ou des chanoines, commanderait dans la cathédrale. Après de longs débats, l'archiprêtre fut à la fin relégué

dans cette portion de l'église, que le Chapitre, en grand seigneur, transforma à ses frais. La porte, que l'on avait murée en 1793, le demeura, et en avant on établit, sans lésiner en rien, un autel de genre classique ou néo-grec, suivant le goût du temps. Après tout, si l'on avait eu la prétention d'élever un autel gothique, eût-il été mieux « dans le style »? Les pilastres, les colonnes, les statues, la table de communion, formée de balustres en marbre rouge, viennent aussi du château de Richelieu. On peut les attribuer à Charles Berthelot qui, sous les ordres du grand statuaire Guillaume Berthelot, dirigeait les sculptures du château et de l'église de Richelieu. Le tableau d'autel, très estimé des connaisseurs, représente saint Martin partageant son manteau avec le pauvre, par un temps de neige. Il est signé Victor Schnetz, Rome, 1824. Ce peintre célèbre était, à Rome, le directeur de l'Académie. Le duc de Broglie, dans ses *Mémoires*, en parle avec estime et amitié. Pourquoi ne lui a-t-on pas demandé de peindre plutôt ou l'ordination du Thaumaturge ou la Messe lumineuse? L'endroit le voulait. Mais à cette époque les traditions étaient perdues.

Des deux premières chapelles du collatéral où nous nous engageons, on a fait une seule, en l'honneur de l'archiprêtre dont elle est la petite église, et du Sacré-Cœur à qui elle est dédiée. L'autel a été consacré le 12 avril 1890 par son Éminence le cardinal Meignan. La nécessité où l'on se trouva, au XIV^e^ siècle, d'élever le gros mur sur les fondations romanes, obligea de rétrécir ce côté tout entier, allée et chapelles. Les chanoines se dédommagèrent en multipliant les embellissements. C'était d'ailleurs le côté du cloître, qu'ils avaient devant les yeux sans cesse, dans leurs lentes promenades sous les galeries du préau ou sur les terrasses. On s'intéresse mieux à ce qui vous touche de près. Non seulement ils ornèrent les murs extérieurs, mais à l'intérieur ils composèrent des fenestrages à part, qu'ils garnirent de vitraux commandés aux plus grands maîtres du jour ; les Sarrazin et les Pinaigrier y succédèrent aux artistes du XIII^e^ siècle. De leurs merveilles il ne reste que des lambeaux, cinq ou six médaillons, dans les roses de la seconde, de la troisième et de la quatrième fenêtres : tout fut détruit par la

grêle de 1664. Le *Couronnement de la Vierge*, l'*Annonciation* et *la Visitation* des roses de la seconde fenêtre ne seraient-ils pas de Sarrazin ?

Les magnificences du XVI^e^ sont aujourd'hui remplacées par des vitraux en linoleum, des carreaux historiés, peints de couleurs épaisses qui jurent d'être ensemble associées. Le verrier s'est montré inférieur à lui-même. Par ordre, sans doute, il a dû reproduire des hallucinations de Bouasse-Lebel. Contre les justes règles de l'Église, il a auréolé des portraits de donateurs, et composé ses cartons de verrières comme des cartons de tableaux, sans s'apercevoir qu'il creusait un abîme entre le peintre et l'architecte. Encore une fois il a travaillé *pour lui*, non pour et avec l'homme de génie qui construisit la cathédrale. Le sens du monument lui a échappé. Le comble de la misère, c'est que pendant un siècle on a trouvé cela beau, et le comble du malheur, c'est qu'on ne peut y toucher.

La deuxième chapelle, dite de *Notre-Dame Auxiliatrice* a son maigre retable garni d'une excellente copie de la *Visitation*, de Sebastiano del Piombo, peinte pour François I^er^ et conservée au Louvre. On voit dans les roses, en deux médaillons, une belle *Annonciation* Renaissance, d'une autre facture que celle de la seconde fenêtre. Le grand vitrail, de Lobin, représente *la Mort de la Sainte Vierge*. Il a été donné, en 1841, par Louis-Philippe qui reprenait ainsi les généreuses traditions des ancêtres. Dans la bordure, le roi et la reine Amélie sont figurés agenouillés, les mains jointes, couronne en tête. Les trèfles ont conservé les armoiries : *d'azur à 3 colombes d'argent*, qui sont du chanoine Nicolas Colombel, mort en 1593. La clef de voûte représente un homme faisant la roue sur son pied unique et ses deux mains. C'est un frère des Monopodes de Vézelay, « qui dépassent le vent en vitesse ».

L'écusson quatre fois répété à la fenêtre de la chapelle suivante, dédiée à sainte Philomène, n'a pas encore été attribué. Au-dessus, à gauche, est un personnage défiguré et rapiécé. A droite est une partie d'*Annonciation* (la Vierge seule), d'une autre époque et d'un très beau coloris.

La chapelle *Saint-Antoine de Padoue*, qui suit, renferme

une assez belle toile représentant le saint agenouillé recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge : les gestes sont très gracieux, et le tableau mérite une meilleure place.

Enfin la chapelle *Sainte-Anne*, qui termine la théorie, a son retable du plus beau style jésuite rempli par un tableau à grand effet, d'ailleurs assez médiocre, représentant le *Sacre de saint François de Sales*. Elle fut dédiée à ce saint par le vicaire qui la restaura à ses frais, pour son usage, en 1817 ; mais la dévotion à sainte Anne, toujours croissante, finit par éclipser totalement le culte de saint François.

Séparée de cette dernière par la porte du cloître, qui desservait aussi l'escalier de la tour, une sorte de chapelle avait été aménagée dans le mur plein, sous le gros clocher. C'est là que l'archevêque Joscion avait son tombeau. Des traces de peintures murales sur des pierres dépareillées semblent indiquer que l'aménagement du XII^e^ siècle fut modifié au XV^e^. Toute cette partie subit des restaurations considérables, quand, sous la menace d'un effondrement, on dut solidifier la tour à partir de sa base même. Toutefois Joscion continue de reposer sous la voûte qu'il éleva ; sa tombe est à gauche, dans une excavation du gros mur, à environ deux mètres de profondeur. La Révolution ne semble pas l'avoir fouillée comme les autres ; on en ignorait d'ailleurs l'existence. Nous faisons des vœux pour qu'on relève ce tombeau. Ce serait une réparation légitime, et de plus l'occasion de rendre son cachet primitif à ce coin plein de silence, un peu mystérieux, où l'on dirait que flotte une âme.

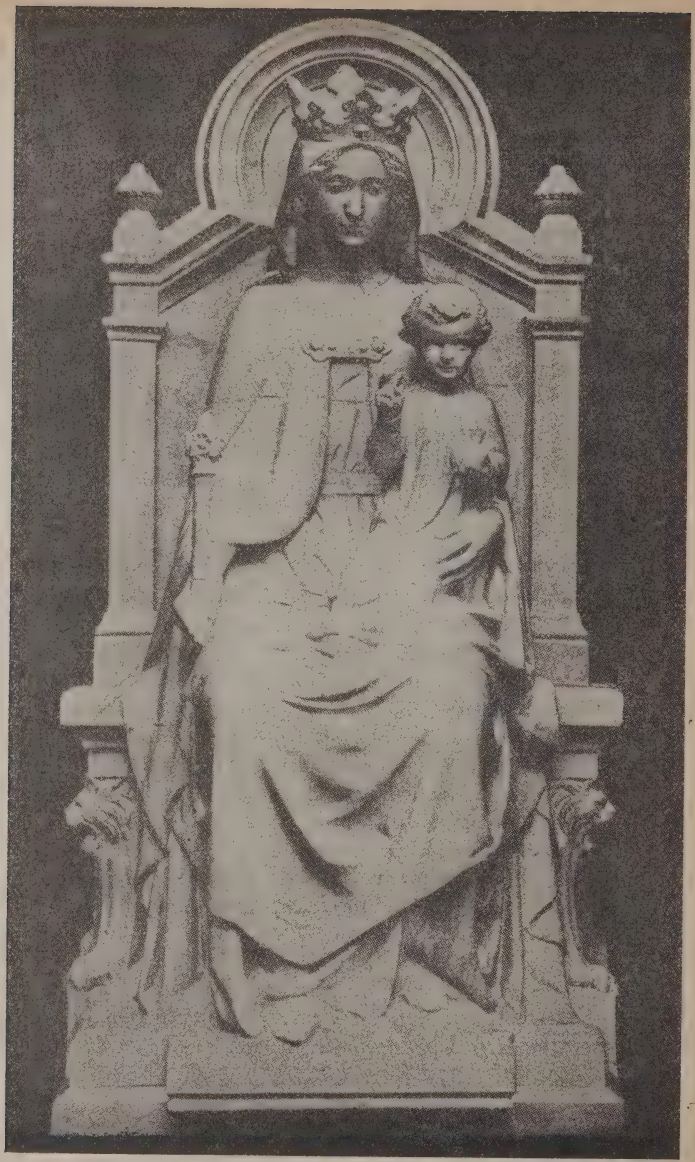
Contre la muraille une œuvre de M. Lux Fournier représente l'entrée de Jeanne d'Arc à Tours. Cette toile en forme d'ogive garnissait le grand tympan aux solennités de la béatification de l'héroïne.

Finalement les chapelles, en dehors de deux ou trois, peuvent être conservées. Qu'on les tienne luisantes de propreté, débarrassées de choses inutiles, de statues banales, de fleurs en papier, d'ornements mesquins, et l'on s'y intéressera. Remplacer leurs autels par des créations gothiques, serait risquer de les dénaturer davantage. En voulant unir au style général de l'édifice les grandes chapelles que la cathédrale de Sens s'était construites au XIV^e^ et au XVI^e^ siècle, un architecte éminent

à causé un désastre irréparable. Il s'agit d'attendre. Depuis la Grande Guerre, le sentiment religieux a manifesté son réveil par des expositions d'art chrétien qui donnent confiance en l'avenir. Ils sont nés les artistes d'allures diverses, susceptibles d'exprimer les nuances infinies du christianisme, et de les bien exprimer. Le jour où les catholiques se persuaderont qu'il vaut mieux, pour l'honneur de la Gatienne, leur donner des commandes, que de courir au bazar de piété, nous pourrons chanter l'alléluia d'une résurrection trop longtemps attendue.

Telles qu'elles se présentent nos chapelles empruntent à leurs boiseries du XVII^e^ siècle un air recueilli et fermé qu'on retrouve dans certaines petites chambres que les rois se réservèrent au milieu des immenses salles des châteaux de cette époque. Que de fois nous y avons assisté à des scènes intimes, d'une piété émue ! Que de familles ont aimé à se rencontrer là, plus près du médiateur et plus près de Dieu ! L'immense espace qui, sous les grandes nefs, sépare l'âme d'avec le ciel, disparaît. Et le mot délicieux de Théophile Gautier revient au souvenir : « Tout à coup le Père éternel apparut, passa sans bruit, recueillant dans les pans de sa robe les prières, les actions de grâce et, plus souvent, les larmes de ses enfants. » Et cet autre mot de Rodin : « Je reviens aux petites chapelles que j'aime tant, ces petites chapelles variées qui entourent toute la Cathédrale à l'intérieur. J'y respire un esprit subtil, l'arôme de cette fleur de pierre. Leur beauté si différente soutient la comparaison avec les plus belles œuvres grecques. Quelles compositions délicieuses !.. Que je voudrais pouvoir appeler ici mes amis — et tout le monde — pour partager avec tous la joie que j'éprouve ! »

Dans notre grande édition suit le chapitre XXII, intitulé : le Cloitre. *On nous a demandé, parce que le cloître est un monument indépendant de la cathédrale, de le tirer à part.*



LA VIERGE DE DAMIEN

Vue générale.

XXII

Les Temps Modernes

Pendant les premières années du XIX^e^ siècle, Messieurs s'occupèrent surtout de la réfection des chapelles. Jusqu'en 1826, les autres travaux consistèrent en de minimes réparations de vitraux, de toitures, de mobilier. On s'ingéniait à les exécuter au mieux, en payant le moins cher possible. Les temps étaient troublés ; les régimes qui se succédaient ne pouvaient s'intéresser ni profiter à une œuvre de paix.

Par bonheur, Mgr de Montblanc qui, en 1824, succéda au vénérable Mgr du Chilleau, désigna pour présider le conseil de fabrique un ecclésiastique de haute intelligence, M. Dufêtre, du diocèse de Lyon, vicaire général, et bientôt évêque de Nevers. C'est lui que Balzac a immortalisé, en le ridiculisant sous le nom de Hyacinthe Troubert, devenu d'archidiacre de Tours évêque de Troyes. Son premier soin fut d'attirer l'attention des marguilliers sur l'état de « l'édi-

fice de Saint-Gatien. » Avec lui ils reconnurent que « depuis longtemps il avait besoin de décorations qui le rendissent plus décent et digne de son objet ; mais que la modicité des ressources avait toujours paralysé les projets. »

M. Dufêtre savait que le moyen le plus sûr d'attirer l'argent, c'est de payer de sa personne et de sa bourse. Il se montra magnifique. Aussitôt son exemple fut suivi et les secours arrivèrent.

On meubla d'abord la sacristie, et l'on acheva les chapelles. La Révolution avait nivelé et rasé, mais sans produire un homme de génie, même un artiste. Les ouvriers de talent qui se rencontraient encore avaient été formés aux écoles du XVIII^e^ siècle ; ils perpétuèrent le goût du rococo religieux. Leur travail consista en boiseries à moulures et en colonnes de style grec. On en fabriqua un bon nombre ; les chapelles et les églises désaffectées fournirent le reste. Cela se trouvait chez les brocanteurs de la bande noire. Les chapiteaux de chêne, splendides d'ailleurs, admirablement fouillés, les frontons habilement conduits, les colonnes en marbres furent achetés « par des personnes pieuses et bienfaisantes », et servirent à embellir les autels.

Le triomphe de M. Dufêtre, nous disons aujourd'hui son crime, fut l'autel de Saint-Martin, qui encombre le croisillon nord du transept. Déjà, en 1815, on y avait dépensé plus de dix mille francs, sans rien obtenir de satisfaisant. M. Dufêtre, en juin 1828, lança une circulaire à la charité des fidèles : « On a, disait-il, restauré déjà plusieurs chapelles, réparé les portes, reblanchi plusieurs parties de l'église... Il s'agit maintenant de donner son autel au grand saint du diocèse, et à la paroisse sa chapelle. » Le conseil municipal ayant voté 3.000 francs, on se mit aussitôt à l'œuvre, sans attendre l'avis de l'État. Le ministre des Affaires ecclésiastiques, qui était alors l'évêque de Beauvais, protesta ; il écrivit au préfet : « Vous m'avez soumis le projet de l'architecte comme remplissant les conditions exigées. Il résulte cependant que l'ordre corinthien qu'il a employé n'est nullement en rapport avec l'architecture gothique de l'église. Deux essais malheureux ne pouvant laisser penser qu'un troisième ait plus de succès, j'ai cru devoir charger un archi-

tecte de la capitale de cet objet. La mission est confiée à M. Robelin qui, par les études particulières qu'il a faites de l'architecture hardie et pittoresque du moyen âge, m'a paru parfaitement propre à dresser un projet convenable. Il doit en conséquence se rendre très prochainement à Tours. »

L'architecte vint en effet, mais pour constater qu'on ne pouvait pas démolir, tant on avait précipité les travaux.

A Richelieu, M. Dufêtre avait découvert « une fort belle balustrade en marbre. » Estimant qu'elle pouvait servir, pour la chapelle, de table de communion, il la fit acheter 2.000 francs. Peu de temps après, attiré toujours à Richelieu par des trouvailles intéressantes, il acquit, pour le même autel, « douze pilastres et quatre colonnes dorées qui faisaient partie de la chapelle du château... ainsi que huit autres pilastres simples, bien conservés par le propriétaire... le tout pour douze cents francs rendu. »

Là encore il trouva les lambris mentionnés en ces termes dans une description de la chapelle du roi : « Tout autour se voyent les douze apôtres avec les instruments de leur martyre. » Nous venons de rencontrer ces peintures dans notre promenade autour de la Gatienne. Elles sont loin d'être des chefs-d'œuvre, assurément ; elles devaient se sentir bien humbles en compagnie des Raphaël, des Rubens, des Albert Dürer, des Philippe de Champagne, des Poussin, des Lesueur qui, à profusion, ornaient les murs et les cheminées du château cardinalice. Pourtant elles ne sont pas sans mérite. Il faut les attribuer à quelqu'un de ces artistes subalternes qui s'étaient fixés à Richelieu et recevaient du maître une pension.

Les successeurs de Mgr de Montblanc (1824-1841), le cardinal Morlot (1843-1857) et le cardinal Guibert (1857-1871) s'occupèrent surtout de l'œuvre morale. Le premier reçut solennellement à la cathédrale, le 19 octobre 1852, le prince Louis Napoléon, qui nous envoya, en souvenir, les deux grands tableaux du transept, *le Denier de César* et *le Couronnement d'épines*, très estimés l'un et l'autre. A cette faveur il ajouta pour Messieurs l'autorisation de porter sur leur habit de ville la croix pectorale que l'archevêque avait obtenue de Pie IX pour les vicaires généraux et les chanoines titulaires.

Peu à peu le Gouvernement, qui désormais s'était substitué aux Chapitres dans le soin des églises, inclinait à la bienveillance et même à la générosité. Cela encouragea les amis de la Gatienne, timides et épars jusqu'alors, à se grouper et à témoigner hautement leurs désirs. Le chanoine Bourassé, un de ces humbles travailleurs auxquels le moyen âge doit la résurrection de son culte, se mit à leur tête. Ils firent des rêves splendides. Chacun apportait aux délibérations ses études et ses ambitions personnelles ; car le ministre ne s'engageait à s'avancer que sur un terrain solide, après des sondages sérieux. En 1843 le but que l'on fixa en commun fut d'obtenir qu'en même temps que les statuettes des voussures du grand portail, résolues en principe, les grandes statues des trois porches seraient refaites et placées dans les niches qui les attendaient toujours. L'architecte, le statuaire M. Toussaint, l'archevêque, le Chapitre multiplièrent les démarches. Un instant le Gouvernement promit son concours. Mais quand il s'agit d'arrêter les devis, le ministre objecta que « les précisions manquaient pour rendre à chaque personnage son nom et son attitude,... que les seuls dessins du bréviaire Amelot et d'une vieille gravure que l'on avait, étaient négligemment exécutés, laissant à peine distinguer les chevaliers des évêques... » M. Bourassé protesta. Le 12 juin 1846 le ministre répliqua : « Si ces documents laissent deviner avec certitude les personnages qui décoraient autrefois la façade, ils ne font pas connaître leurs formes, et les détails de la composition. J'ai donc craint que l'on ne s'exposât, en les rétablissant aujourd'hui, à commettre des inexactitudes et j'ai jugé plus prudent d'ajourner un travail qui, du reste, n'a rien d'urgent. » D'après le devis, qui s'élevait pour le grand portail à 18.564 francs, et à 28.501 pour les portails latéraux, on eût refait quinze statues de chevaliers et d'évêques, les 36 statuettes des voussures de la porte principale, un Christ avec Jean et Madeleine, au-dessus du trumeau, et un ange à la pointe du pignon. L'archevêque et M. Bourassé renouvelèrent en vain les instances ; le ministre opposa la force d'inertie : finalement le projet demeura dans les cartons de la rue Bellechasse.

Le ministre eut-il raison ? La question peut se poser.

Plutôt rien qu'une copie, proclame l'école de Rodin. Plutôt une belle œuvre, consciencieuse, inspirée par des documents imparfaits sans doute, mais certains, répliquent des architectes sérieux, qui méritent qu'on les écoute. Car l'on sait les noms de presque tous les grands saints des trois porches ; d'autre part les belles statues du XV^e^ ne manquent point pour servir de guides, et un véritable artiste aurait autant de chance qu'un maître du XV^e^ pour ressusciter des personnages d'autrefois. Le difficile est de trouver un homme d'esprit élevé, désintéressé, possédant à fond l'histoire de la cathédrale et son âme, travaillant pour elle, comme fit Michel Colombe, et non pour soi, un homme de génie et d'humilité, enfin. Cet homme, on l'eut sous la main en 1848. A. Toussaint, élève de David d'Angers, refit admirablement comme nous l'avons dit, les trente-six statuettes, avec leurs niches, des trois voussoirs du grand portail. Il ne restait que le nom des saints, que le XV^e^ siècle avait gravé derrière les personnages : cela suffit à inspirer l'artiste, et l'on s'en tint là.

En 1845, M. Guérin, architecte de consciencieux talent et ami de la cathédrale refit l'avant-sacristie actuelle, qui se trouvait à l'état de ruine dans la seconde chapelle de l'abside. L'encadrement et l'impériale, qu'il conserva, lui servirent de donnée ; son travail personnel lui fait honneur, quoique un peu roide et froid : le gothique ne s'imite point. Un artiste menuisier, M. Lunel, possédait deux vantaux de l'époque, à statuettes ; il les céda pour 600 francs, et vraiment ils embellissent le cadre. En même temps M. Guérin créa, contiguë à la grande, une autre sacristie (oh ! combien petite !), celle des chanoines. Le devis de ces divers travaux s'élevait à 6.174 francs. A l'extérieur, cette même année, on recouvrit en entier le grand comble de la nef et du chevet.

Le plan de M. Guérin fut conduit de telle sorte que l'ancienne « chambre du thrésor » se trouva à peine modifiée ; mais comme il n'y avait plus de trésor à y déposer, on y plaça un petit orgue à tuyaux ; les grandes orgues étaient presque inutilisables, et l'on remettait à plus tard les dispendieuses réparations. Parce que c'était donc la tribune à la musique, on garnit les meneaux de la fenêtre de deux

vitraux « analogues à cet objet », venus sans doute d'une église désaffectée : un saint Pierre tenant de la droite la clé du ciel, soutenant de l'autre un album noté en plain-chant, et un David jouant du kinnor, imberbe et déjà ceint de la couronne royale, l'un et l'autre abrités sous des dais du XIVe siècle. Dans les écoinçons l'on plaça un autre délicieux petit David, assis et jouant de la harpe, et un charmant violoniste qui tout en accordant son instrument écoute les inspirations d'en haut ; tous deux ont été transportés ici de la grande rose du nord. Ces personnages remplacent des verrières du XIIIe siècle qu'avaient données saint Louis et sa mère, ou quelqu'un de la Maison de France ; car l'oculus a conservé de ce temps un écusson très curieux, peut-être unique en son genre : *de France, au lambel de trois pendants de Castille.*

On ne put aborder l'extérieur de la sacristie elle-même, qui était assez délabré, qu'en 1900. Le travail demeure inachevé. Pourquoi avoir laissé, sans l'épannelage, trois ou quatre pierres informes ? Les sculptures sont parfaitement soignées, et font regretter davantage ces gros blocs suspendus en l'air, pleins de tristesses et de menaces. Toutefois, nous ne saurions approuver certain cul-de-lampe trop leste, même grossier, qui certainement n'existait pas au XVe siècle. L'artiste aurait dû s'inspirer plutôt des sculptures du XIIIe qui l'entouraient, de ces têtes si charmantes et si chastes qui terminent les archivoltes des fenêtres. La princesse Gatienne ne tolère aucune hardiesse.

La réparation totale des grandes verrières fût commencée un peu après, en 1852, par MM. Lobin père et fils. Ce fut une œuvre de sincérité. Les artistes y avaient préludé, à la demande de l'État, en réparant, dès 1847, la verrière de Saint-Eustache, cela sans qu'ils sortissent de l'air ambiant, dans la chambre de la tour du nord appropriée à cet usage et appelée pour cela Chambre des Métaux. La réussite fut si complète que la restauration entière fut aussitôt décidée. Elle dura dix ans.

Une délibération du 7 septembre 1863, appuyée de documents intéressants, nous apprend qu'on arrêta de restaurer le parvis ; de détruire « d'ignobles murailles menaçant ruine ;

de démolir deux maisonnettes adhérentes à la façade latérale du midi. Une espèce de terre-plein appuyé à la base de la tour méridionale disparaîtra également ; une rue s'ouvrira entre l'église et le préau ; une grille monumentale, avec candélabres à becs de gaz, entourera l'édifice..... Le Chapitre ne pourra collaborer avec le Gouvernement et le Conseil Municipal à ces travaux ; mais il espère qu'on regardera comme une contribution considérable de sa part l'abandon qu'il fait de la galerie en bois au moyen de laquelle on communique de la tour du nord dans sa bibliothèque, qui lui sert en même temps de salle capitulaire. Cette galerie est appuyée à un mur qui coupe la nouvelle rue projetée ». La façade fut aussitôt dégagée, mais le passage ne fut ouvert qu'en 1879. Les arrachements produits dans la face latérale de la tour du midi furent recouverts par un mur appliqué en glacis, que termine un double pinacle encadrant la fenêtre romane primitive.

La décoration, il faudrait dire la création de la chapelle de la Sainte-Vierge ou de Notre-Dame-du-Chevet, *Sancta Maria in Capite*, fut un des meilleurs travaux du XIX^e^ siècle. Comme nous l'avons dit, l'on s'était borné, au XIII^e^ siècle, à peindre sur la muraille, au-dessus de l'autel, une Vierge assise sur un trône, tenant dans ses bras l'enfant Jésus bénissant, copie de celle qui était sculptée au claveau de l'archivolte. Deux personnages debout de chaque côté tenaient un encensoir, tels les deux anges dont la Vierge est accostée dans les vitraux du triforium : car l'architecte, le sculpteur, le peintre, le verrier servaient l'Idée en parfaite union de génie. Les formes étaient fermement arrêtées par un trait qui rappelait le plomb des verrières, et, comme dans les verrières, les couleurs dominantes des vêtements étaient le bleu et le rouge. La chapelle ne comportait d'autre ornementation que la féerique lumière de ses vitraux. C'est dans cette lumière et devant cette Vierge que Jeanne d'Arc aimait à s'agenouiller dans ses fréquentes visites à la cathédrale. Plus tard on plaça devant l'image peinte une très belle statue de la Vierge, que l'on encadra d'un baldaquin en arcade supporté par des colonnes torses admirablement travaillées. Au milieu du XVII^e^ siècle, le moine tourangeau Martin Marteau les

décrivait ainsi : « Dans l'église Saint-Gatien, derrière le grand autel, est une très belle chapelle de la Sainte-Vierge, dont les colonnes dorées sont de bois entortillé, fort remarquables par leur fabrique industrieuse, comme aussi l'image faite de marbre blanc sur l'autel d'icelle chapelle, qui représente cette Princesse des Cieux avec son petit enfant Jésus debout sur son giron ». Et Léon Godefroy, dans son *Voyage* de 1638 : « La chapelle qui respond justement derrière le grand autel est séparée de l'allée dans laquelle on tournoye toute l'église par une menuiserie si délicate et hardie et mignarde qu'elle arreste tous ceux qui passent devant icelle, les arreste, dis-je, pour y admirer plusieurs gros piliers représentant des troncs d'arbre ou divers branchages chargés de feuilles qui se croisans les uns, ne se touchent point pour cela, estant iceux travaillés à jour, et entièrement videz par le milieu ».

Au XVIII^e^ siècle, Borrani avait osé recouvrir les fresques divines de son badigeon sacrilège. La Révolution acheva son œuvre. Vers 1805, on érigea un autre autel, très simple sur lequel on plaça une Vierge en bois, de réel mérite, que nous saluions tout à l'heure dans la seconde chapelle à droite. Mais le sanctuaire lui-même, l'œuvre de saint Louis restait misérable. En 1873, sous Mgr Fruchaud, de pieuses personnes émues de compassion se cotisèrent. On fit appel à tous les arts décoratifs, et l'on confia la direction générale des travaux à M. Guérin, sous le haut patronage de Mgr Chevalier, clerc national et historiographe du diocèse.

L'œuvre capitale était la statue de la Vierge. Elle fut confiée à un sculpteur de grand talent, M. Damien, de Tours, qui, dédaignant ses goûts personnels, refusa d'inventer. Simplement il recourut à la Madone de saint Louis, sculptée en haut. Sa reproduction de grandeur nature est une merveille de goût et de recueillement. Assise sur son trône, ceinte de la couronne, le sceptre en sa main droite, l'Héritière du royaume soutient son Fils avec la gravité du prêtre qui porte l'ostensoir. Elle est « le trône de Salomon », comme parlaient, au XIII^e^ siècle, les docteurs. Elle ne semble ni femme ni mère, car elle apparaît au-dessus des souffrances et des joies de la vie. C'est bien celle que Dieu a créée *ante sæcula*

pour revêtir son Verbe de chair. Son visage, sans rien d'humain, est cependant d'une anatomie irréprochable. Il rayonne d'une beauté calme et chaste qui vous pénètre jusqu'à l'âme. Le buste, drapé sévèrement, n'a point le développement de la beauté physique, et c'est une attention dont il faut remercier l'artiste, qui a su sacrifier au sentiment chrétien les exigences d'une plastique toute païenne. L'Enfant-Dieu, grave, majestueux, la main levée, est déjà le maître qui commande et qui enseigne. Son front vaste et bombé, ses regards profonds, rayonnent de divin. Le fils et la mére sont, croyons-nous, bien supérieurs au groupe du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris. Après le XIII^e^ siècle, la Vierge ne sera plus aussi bien comprise. Elle sera plus terrestre, plus humaine. Jésus et la Vierge seront moins distants ; ils se regarderont et un sourire volera de l'un à l'autre. Il y aura communion entre ces deux êtres, ils ne feront qu'un. Si leur groupe est divin, ce ne sera que par la profondeur de la tendresse. L'enfant se verra enlever sa gracieuse petite robe : tout nu, il ressemblera aux fils des hommes. Il leur ressemblera encore par d'aimables enfantillages, caressant le menton de sa mère, ou jouant avec une fleur, un fruit, un oiseau. Combien notre Vierge de saint Louis, dont M. Damien a si parfaitement rendu le caractère, est plus vraie et, partant, plus céleste !

Malheureusement le ruissellement des verrières noie le chef-d'œuvre. Comment lutter contre ces rubis, ces saphirs, ces émeraudes ? Après tout, quelle nécessité y avait-il de placer la statue à cet endroit, contrairement aux anciennes règles liturgiques ? Au-dessus de l'autel, le crucifix, rien de plus ; la Vierge sur son trône, à droite de l'autel, plus près de ses enfants, plus près de l'humanité douloureuse et suppliante, et *centre unique*, dans la cathédrale, de la dévotion à Marie Reine de France, telle que saint Louis l'avait inaugurée : voilà qui s'imposait.

Les artistes chargés de l'ornementation et des fresques avaient, eux aussi, à combattre le glorieux ennemi, le vitrail. Ils ont cru pouvoir lui échapper en se rapprochant des grands maîtres du XIII^e^ et ils y sont en partie arrivés. Les fresques **rerpésentent** d'un côté le Mariage de la Vierge, de l'autre

l'Annonciation, et dans les parties supérieures, la Mort de Marie et l'Assomption. Ces quatre sujets, peints à la cire, l'ornementation des voûtes et des piliers font honneur à MM. Lemeire et Denuelle.

L'autel est sorti des ateliers de Chertier, de Paris. Il est en marbre blanc, enrichi de colonnettes en onyx, de fausses pierres, de peintures sur lave. Les statuettes figurent Melchisédech et Aaron ; enfin le bas-relief en bronze représente la Cène, modelé, ainsi que les statuettes, par Damien, dans le sentiment et avec le goût du beau XIII^e^. Les deux charmantes peintures émaillées du retable reproduisent la Présentation de Jésus au Temple et une Descente de croix.

Comme les autres artistes se comporta, pour le dallage, M. Mazzioli, mosaïste vénitien établi à Paris. En enlevant les carreaux placés par le XVIII^e^ siècle, M. Guérin voulut fouiller, dans l'espoir d'arriver au niveau primitif. Il trouva en effet, à vingt centimètres de profondeur, des restes du XIII^e^ siècle, combinaison ingénieuse de losanges, de carrés, de triangles, constellés de jaune et de rouge. Il n'y eut qu'à s'en inspirer. Une élégante table de communion en fer forgé, ornée de fleurs en bronze et de rinceaux complète la décoration du sanctuaire, et achève d'en faire la plus belle chapelle de la cathédrale. Toute l'œuvre fut terminée en 1875, et l'autel consacré le 10 novembre par l'archevêque Charles Colet (1873-1884), successeur de Mgr Fruchaud. Le devis s'élevait à 41.160. L'État avait offert le marbre.

Deux hommes d'élite, prêtres éminents, dont les seuls noms sont une gloire pour le clergé tourangeau, même pour le clergé français, l'abbé Bourassé et Mgr Chevalier, suscitaient les dévouements, inspiraient les architectes, dirigeaient les travaux. Notre devoir est de les associer ici dans la reconnaissance que leur doit la cathédrale. De bonne heure des études sérieuses les avaient mis en contact avec Grégoire de Tours et les grands savants de l'histoire tourangelle. Leur volonté fut de reprendre pour leur compte les antiques traditions, et de rejoindre à travers les siècles « ces artistes » dont saint Grégoire aimait à s'entourer. De fait leurs œuvres les font toucher, par la série séculaire de tant d'illustrations, aux fondateurs d'une école qui eut

honneur de compter un jour pour chefs des Jehan Fouquet et des Michel Colombe.

De l'abbé Bourassé l'on peut dire que la Gatienne fait le centre de son œuvre immense. Il en parle en mille endroits comme un fils de sa mère, et cet amour inspira les plus beaux chapitres de ses ouvrages. Il fut le vrai promoteur des restaurations sensées. Il étudiait à fond les vieux documents et fournissait à la préfecture les dessins qui décidaient les travaux. Il mourut le 4 octobre 1872. Mgr Chevalier fut son élève le plus fameux. De son maître il partagea l'amour pour son église ; les pages qu'il en écrivit, la direction si habile qu'il donna aux restaurations entreprises de son temps, témoignent également de sa tendresse de fils et de sa science d'archéologue. Le petit livre qu'il en écrivit est un poème délicieux. Beaucoup de ses notes que nous possédons révèlent l'esprit sagace et averti avec lequel il avait étudié, jusque dans les moindres détails, le monument et son histoire.

Le rêve de ces deux amis de la Gatienne, et que de tous leurs efforts ils cherchèrent à réaliser, était d'obtenir que leur chère église devînt « la plus belle cathédrale de France ». Il fut donné à Mgr Chevalier la joie de l'entrevoir avant de mourir. Depuis dix ans le Gouvernement s'était assez peu occupé de l'œuvre sainte ; les projets qu'il poursuivait n'avaient rien de divin ni rien d'artistique. Mais en 1885, la Providence envoya d'Arras au siège de saint Martin un de ces prélats dont l'Écriture a prophétisé qu' « ils sauvent la nation en fortifiant le temple » : *Corroboravit templum, et liberavit gentem* ; ce fut le cardinal Meignan. Administrateur et exégète de premier ordre, le prélat était de plus un artiste. Sa plume a élevé en l'honneur du Messie un temple immortel ; ses mains construisirent à Châlons, où il siégea premièrement, et à Arras, des églises admirables. L'intrépidité avec laquelle, à Tours, il mena de front les deux œuvres de sa vie, tient du prodige. Chaque année, pendant dix ans, il éleva d'une assise l'œuvre spirituelle ; en même temps il donna au Thaumaturge une basilique digne de lui, et il rendit à l'Église où fut consacré Martin l'éclat d'une nouvelle jeunesse. Que de fois, lorsque les travaux semblaient s'apaiser, nous l'avons vu prendre la route de Paris, se rendre rue de

Bellechasse, ne quitter la direction des Cultes qu'avec la promesse ferme de nouveaux crédits. L'Éminence put voir la tour du sud avec sa loggia complètement restaurée, et l'ovation que lui fit la Gatienne quand, en juillet 1893, il y entra revêtu de la pourpre cardinalice, était toute vibrante de reconnaissance et d'espoir. Elle ne fut pas déçue ; la tour du nord, cinq ans après, était achevée, le serment qu'avait obtenu le cardinal que « l'on continuerait jusqu'à la perfection de l'œuvre », fut gardé en dépit des circonstances les plus malheureuses.

Avec la Séparation, la Gatienne changea de maître : elle passa, des mains du ministre des Cultes en celles du ministre des Beaux-Arts. L'échange fut brutal. Les échafaudages qui garnissaient encore une partie de la façade furent enlevés sans même laisser le temps aux sculpteurs de fouiller quelques pierres de remplacement, qui là-haut témoignent de l'éternelle séparation entre l'*administration* et le génie : elles proclament que la politique ne produit jamais rien, que seules sont belles et parfaites les œuvres de l'amour.

Car c'est là la grande leçon des cathédrales : on ne peut toucher qu'avec amour à des pierres que l'amour a taillées, et un homme sincère, quelle que soit sa croyance, ne peut s'attarder sous leur nef sans en sortir l'âme meilleure.

« Froides pierres ! c'est vous qui savez aimer », s'écriait un poète qui ne vit guère de la religion que sa poésie, mais qui comprenait la cathédrale. Et comment ne sauraient-elles pas aimer ces pierres qui, depuis des siècles, courbent leurs arcs silencieux pour protéger le Bien-Aimé? Comment ne sauraient-ils pas aimer, ces murs sacrés dont la racine plonge aux cendres sanglantes des Martyrs, de ceux qui ont donné de l'amour la preuve suprême? Comment ne sauraient-elles pas aimer ces colonnes et ces nervures le long desquelles sont montés les soupirs et les plaintes séculaires de la pauvre humanité? Car enfin voilà le seul refuge sérieux que des hommes aient jamais su construire pour la tristesse des hommes.

Sonne l'heure où il faut pousser l'amour jusqu'au bout, elles ne pourront plus, ces pierres aimantes contenir les ardeurs qui les pénètrent. Soulevées par les transports de

la prière, elles communiqueront aux âmes le feu surnaturel qui semblait dormir dans leurs pores glacés. Un écrivain explique de cette sorte le miracle d'amour et d'union qui, à la sonnerie du tocsin, s'opéra le 2 août 1914 : « Une parole secrète, raconte-t-il, plus aiguë qu'un glaive, plus dévorante qu'un feu d'holocauste, ralliait les âmes sous une discipline de foi au sein de la basilique chrétienne qui avait été leur commun baptistère. Ainsi croissait une France neuve, virile, épurée, celle qui allait bientôt sauver l'univers par l'effusion victorieuse de son sang. »

Et lorsque aux incendies diaboliques et aux saccages sans nom eurent succédé les ruines accumulées, un autre miracle s'opéra. *Leurs* crimes atteignirent les profondeurs de notre être, et arrachèrent au cœur de toute la France un cri de révolte et de malédiction. L'on s'unit pour maudire, et pour compatir. La douleur sincère, immédiate, que nous ne sentions auparavant que sous le coup des malheurs personnels, les destructions voulues, préméditées, commandées, de Reims, de Verdun, de Soissons, d'Arras, l'ont mise en toutes les âmes ; elle y a pris les proportions d'une bataille perdue. Les membres pantelants de ces chères églises, on sent le besoin de les presser dans ses bras, comme la mère son petit poilu blessé et sanglant. Hier inconnues ou ignorées, elles sont devenues nôtres. Ceux qui ne les comprenaient point autrefois, les comprennent aujourd'hui ; et ceux qui les aimaient les aiment d'une autre façon, plus tendre et plus profonde. Par toutes leurs plaies l'âme des cathédrales s'est manifestée, l'Idée d'où elles sont sorties et qu'on croyait morte s'est révélée plus vive que jamais ; et le peuple, pour qui et par qui elles ont été construites, a senti le lien qui l'unissait à elles, et, par elles, à la France du passé.

De là cette forme singulière que la piété a prise dans certaines âmes d'élite ; de là ces « retours » dont Dieu seul connaît les mystères ; — de là aussi ces clameurs d'indignation, ces cris de malédiction et de haine que le crime allemand a fait jaillir des consciences les moins chrétiennes.

Et de là encore la volonté spontanée et très arrêtée de relever les ruines, tout de suite et de conserver à tout prix les cathédrales qui demeurent debout. Une puissance ano-

nyme, plus impérieuse que la raison, s'impose et commande.

Soumis à cette force, en dépit des malheurs du présent et des menaces de l'avenir, le Gouvernement maintient sa promesse de sauver Saint-Gatien et de lui rendre sa primitive beauté. A l'extérieur, tout autour, après avoir paré au plus pressé, il s'est appliqué aux détails, en commençant par les cimes. Autour de la galerie supérieure les statues du XIII^e^ siècle ressuscitent glorieuses, l'une après l'autre. Les contreforts de la nef, les pignons des façades latérales ont été mis en état de ne plus nuire ; puis on leur a rendu en partie la grâce de leur jeunesse. Sous les coups de marteau de praticiens de bon goût, l'âme est revenue aux vieilles pierres. Toute vie, toute beauté, dépend des coups qu'elle sait recevoir : *Scalpri salubris ictibus et tunsione plurima.*

Dans l'état actuel de la mentalité architecturale, une reconstruction de cathédrale paraît impossible, et même les grandes restaurations dangereuses. Il faut pourtant sauver de la ruine lente, inévitable, le chef-d'œuvre ; sauver aussi au dehors la tête des passants, et à l'intérieur la tranquille prière du chrétien. Sans chercher à « refaire » la Beauté, on peut s'ingénier à la soutenir, à la prolonger quoi qu'en dise Rodin ; sans prétendre imiter l'inimitable, il est permis de s'en pénétrer et de s'en rapprocher. Un véritable artiste peut inoculer de son âme à l'âme alanguie du passé. Vraiment, ce que l'on vient de tenter aux deux pignons du nord et du midi de la Gatienne n'est ni « un déshonneur », ni « une trahison », mais prouverait au contraire que la France actuelle a plus d'analogie avec le moyen âge gothique qu'avec la France de Louis XIV. On fera plus parfait encore, à mesure que l'on pénétrera le grand XIII^e^ siècle et sa mystique. L'art et la mystique vont de pair. Une des plus grandes malédictions que prophétisa Isaïe fut la disparition simultanée « des savants architectes et des profonds mystiques » : *sapientem de architectis et prudentem eloquii mystici.* » Quand même, ayons foi dans l'avenir. Comme pour la littérature au XIX^e^ siècle, il paraîtra pour les arts un Chateaubriand avec son *Génie du Christianisme*, un homme supérieur, un entraîneur d'hommes qui aura, comme lui, le courage, et le talent

de prouver que le christianisme demeure le créateur possible d'un ordre nouveau.

A défaut des convictions chrétiennes, seules inspiratrices du Vrai et du Beau, l'architecte chargé de la restauration de la cathédrale devra du moins connaître les formes, les styles appartenant à cet édifice et à l'école dont il est sorti ; il doit mieux encore, s'il est possible, connaître son anatomie, son tempérament, car avant tout il faut qu'il le fasse vivre. Pour cela, libre de l'esclavage de la centralisation, il s'entourera d'ouvriers du pays tourangeau, pris dans les grands chantiers, capable de relier le présent aux écoles du passé. Car la tradition n'est pas une doctrine qu'on est libre de suivre ou de ne pas suivre. C'est quelque chose d'intime qui ne s'efface pas plus que l'hérédité chez les êtres vivants. La tradition en architecture, c'est vraiment l'hérédité artistique. Avec les ouvriers tourangeaux, en les interrogeant, le maître de l'œuvre pénétrera dans toutes les parties de la structure, comme si lui-même l'avait dirigée, et cette connaissance acquise, il devra prévoir jusqu'aux effets les plus inattendus, et se ménager, sans hâte et sans trouble, les moyens de les prévenir. Le principe qui dominera sa pensée, et dont il ne pourra s'écarter sous aucun prétexte, c'est de tenir compte de toute trace indiquant une disposition. Il ne mettra ses ouvriers à l'œuvre que lorsqu'il aura trouvé la combinaison qui s'arrange le mieux et le plus simplement avec la trace restée apparente : décider d'une disposition *à priori*, sans s'être entouré de tous les renseignements qui doivent la commander, c'est tomber dans l'hypothèse, et rien n'est périlleux comme l'hypothèse dans les travaux de restauration.

L'œuvre du dehors prendra de nombreuses années. Puis l'intérieur sollicitera d'autres dépenses de génie. En achevant le portail du nord, on en ouvrira la porte. L'autel avec les boiseries contre raison qui obstruent l'extrémité du transept disparaîtront. Mais pour que la paroisse conserve ses droits sur son territoire, un peu en avant on élèvera un autel du beau XIV^e^ siècle, entouré de balustres. Le nu des murs entre la porte et la galerie sera occupé par de nouvelles orgues, les anciennes étant enlevées pour permettre de refaire

la merveilleuse galerie des Rois et de rendre à la pleine lumière les vitraux des claires-voies et de la rosace.

Puis se lèvera la question du carrelage, qui s'impose. Le souhait du ministre des Beaux-Arts est qu'on restitue à la cathédrale son niveau primitif : cela prouve une intelligence distinguée autant qu'avertie. C'est comprendre que, de ce seul geste, la Gatienne recevra une seconde création.

Quelle vision s'élève aux lointains de mon siècle ! Dans « l'église du sacre de saint Martin » le miracle de lumière se renouvelle ; le ciel touche à la terre ; la Beauté terrestre attire la Beauté divine ; un globe de flammes unit l'une à l'autre :

Cælestis urbs Jerusalem, beata pacis visio,
Quæ celsa de viventibus saxis ad astra tolleris !

Dieu te garde, ô ma Gatienne, que j'aime tant, pour être une si grande part de ma vie ! Le dieu Thor, le vieux dieu des brutes qui ont détruit Reims, Saint-Quentin, Ypres et Soissons, n'a pas déposé son marteau gigantesque, dont il menace toujours les cathédrales gothiques. L'armée allemande est vaincue, mais pas l'orgueil allemand. Que le vrai Dieu, le Dieu qui aime les Francs, te sauve de Thor, cathédrale de saint Louis, gracieuse et glorieuse princesse, œuvre de gloire, haute pensée de l'humanité, testament des siècles français, qui conserves au milieu de tant de ruines, avec ton caractère sublime d'ascension, la souriante majesté d'une reine du ciel !

Tu es aussi ma patrie. Tes vitraux et tes pierres, ton âme surtout, sont marqués du chiffre de France. Tu es l'image éternisée de tout ce que nous avons appris à aimer en ouvrant les yeux. Tu nous parles de reconnaissance et d'espérance. Du haut de tes clochers à sonné la victoire d'un monde nouveau, d'un monde de Beauté et d'Amour, sur les derniers sursauts de la barbarie.

TABLE DES CHAPITRES

I. — Les Origines 1
II. — Les gloires de la première Cathédrale .. 15
III. — La seconde Cathédrale. 23
IV. — Les gloires de la seconde Cathédrale .. 33
V. — La troisième Cathédrale 47
VI. — Vicissitudes 69
VII. — La Cathédrale gothique. Le Chœur.. .. 79
VIII. — Les grandes Verrières.. 99
IX. — Les Vitraux de l'abside. 151
X. — Le Transept 173
XI. — Lux et tenebræ. 197
XII. — La nef. 211
XIII. — Ecclesiæ zelatores benefici.. 233
XIV. — La Façade.. 247
XV. — La Renaissance et les coupoles.. 267
XVI. — L'Horloge et le grand Orgue 291
XVII. — Deux siècles d'histoire 317
XVIII. — La Révolution 341
XIX. — La réparation.. 355
XX. — Le Trésor 367
XXI. — Les Chapelles 385
XXII. — Les temps modernes 407

TABLE DES GRAVURES

	Pages
La façade, *frontispice*	
La façade en 1800	15
Le chevet	38
L'évolution des fenestrages	79
Plan de la cathédrale, avec alentours de 1840	170
Porte du transept nord	182
Façade intérieure du croisillon sud, reconstituée	183
La nef, côté du cloître	211
La nef, vue de la porte Royale	220
La porte Royale	236
Parvis de la cathédrale	254
L'escalier Royal	274
La Gatienne dominant la ville	316
Le tombeau des Enfants de France	354
Archevêché et cathédrale	385
La Vierge de Damien	406

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 30 MAI 1928
PAR FRAZIER-SOYE
A PARIS

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 122885434